พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร กับการอุปถัมภ์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย
His Majesty King Bhumibhol Adulyadej and Patronage of Modern Art in Thailand

สิทธิธรรม โรหิตะสุข
Sitthidham Rohitasuk

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., ประจำ สาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
Assistance Prof.,Ph.D, Imaging Art Department, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลงานวิจัยเรื่อง "พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร: ในฐานะองค์อุปถัมภ์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย พ.ศ. 2505-2542" ของ สิทธิธรรม โรหิตะสุข
ได้รับบทความ 25 ม.ค. 2562 แก้ไข 18 พ.ค. 2562 อนุมัติให้ตีพิมพ์ 8 มิ.ย. 2562

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาถึงบทบาทการเป็นองค์อุปถัมภ์วงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ใน 2 ช่วงเวลาด้วยกัน ช่วงแรก คือทศวรรษ 2500 – ทศวรรษ 2510 เป็นระยะแรกที่ทรงอุปถัมภ์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยและมีส่วนก่อให้เกิดพัฒนาการที่สำคัญยิ่งต่อวงการศิลปะ เนื่องจากทรงมีบทบาทในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ โดยทรงเป็นองค์ประธานเปิดการแสดงและสร้างสรรค์งานศิลปะฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดง ส่งผลให้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นที่ยอมรับของสาธารณชนวงกว้าง ทรงซื้อผลงานศิลปะของศิลปินบางคนและเปิดโอกาสให้ศิลปินจำนวนหนึ่งทำหน้าที่ถวายคำแนะนำในด้านงานศิลปะ ทั้งยังทรงมีส่วนในการไกล่เกลี่ยระงับข้อพิพาทระหว่างศิลปิน รวมถึงทรงมีส่วนร่วมในการผลักดันให้เกิดการจัดสร้างหอศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย ในช่วงที่สอง คือ ทศวรรษ 2530 -ทศวรรษ 2540 ทรงอุปถัมภ์ศิลปินให้สร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเพื่อประกอบบทพระราชนิพนธ์พระมหาชนกที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตแก่เหล่าพสกนิกร ส่งผลให้ประชาชนเกิดความสนใจงานศิลปะอย่างแพร่หลาย รวมถึงทรงอุปถัมภ์ให้ศิลปินสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวพระราชดำริในพระพุทธรัตนสถาน ภายในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งถือเป็นการอนุรักษ์และต่อยอดงานศิลปกรรมของไทยให้พัฒนาสืบไปด้วย

คำสำคัญ: พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชบรมนาถบพิตร, การอุปถัมภ์ศิลปะ, ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

Abstract

This article was to study on the role of His Majesty King Bhumibhol Adulyadej (Rama IX) as the Royal Patron of Modern Art in Thailand by dividing into 2 phases. The first phase was between decades 2500-2510 B.E. which was the first period His Majesty had patronized the Modern Art in Thailand and it had contributed tremendously to the development of arts circle. Furthermore, His Majesty was also taken roles in the National Art Exhibition by presiding over the exhibition including created work of arts

for exhibited thereof. This had caused the National Art Exhibition widely accepted by public. In addition, His Majesty also purchased artworks of some artists and granted a chance to a group of artists to cordially provide suggestion on arts. His Majesty also helped to reconcile dispute among artists and taken part in carrying forward the establishment of Modern Art Gallery in Thailand. The second phase was between decades 2530-2540 B.E. which he patronized the artists to create Thai contemporary mural arts as illustration for royal literary work of the "Story of Mahajanaka" as guidance of living to his people. This has caused more interest in arts to people. His Majesty also supported the artists to create Thai contemporary mural arts in accordance with the royal initiation in the Royal Buddhist Hall located in the Grand Palace which was regarded as conservation and cumulativeness of Thai arts to be carried forward more and more.

Keywords: His Majesty King Bhumibol Adulyadej , Art Patronage , Modern Art in Thailand

บทนำ

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงสนพระราชหฤทัยในงานศิลปะและวัฒนธรรมมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ทรงสร้างสรรค์งานศิลปกรรมหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นด้านดนตรี ทัศนศิลป์ และวรรณศิลป์ กระทั่งใน พ.ศ. 2529 ได้รับการยกย่องว่าทรงเป็น"อัครศิลปิน" กล่าวเฉพาะในด้านทัศนศิลป์ (Visual Art) พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงสนพระราชหฤทัยศิลปะประเภทนี้อย่างจริงจัง ทั้งในงานจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะภาพถ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานด้านจิตรกรรมที่ทรงสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นออกมาเป็นจำนวนมาก ทรงส่งผลงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (National Art Exhibition) ครั้งแรกใน พ.ศ. 2506 และทรงเลิกเขียนรูปเมื่อ พ.ศ. 2510 "เนื่องจากทรงมีพระราชภารกิจที่สำคัญสำหรับการปกครองบ้านเมืองและการดูแล ราษฎร"[1] ถึงกระนั้นผู้จัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติยังคงขออัญเชิญผลงานฝีพระหัตถ์ของพระองค์เข้าร่วมแสดงอยู่อย่างต่อเนื่อง การส่งผลงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของพระองค์เข้าร่วมแสดงในเวทีนี้ส่งผลให้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขณะนั้นเป็นที่สนใจและยอมรับกันอย่างกว้างขวางในสังคม อย่างไรก็ตาม แม้วงการศึกษา แวดวงศิลปวัฒนธรรม รวมถึงสาธารณชนทั่วไปจะยกย่องพระองค์ในฐานะทรงเป็นอัครศิลปิน แต่ในที่นี้ต้องกล่าวว่า บทบาทอีกด้านหนึ่งของพระองค์ซึ่งมีความสำคัญไม่แพ้กัน หากแต่ยังปรากฏเป็นที่รับรู้ของสังคมวงกว้างไม่มากนักและยังไม่มีการศึกษาถึงเรื่องนี้อย่างจริงจัง คือทรงเป็น "องค์อุปถัมภ์วงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย" เพราะนอกจากจะทรงสนพระราชหฤทัยด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเกือบทุกแขนงแล้ว ยังทรงให้ความสนพระราชหฤทัยกับการอุปถัมภ์วงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยอีกด้วย ดังเห็นได้จากเริ่มแรกในช่วงต้นทศวรรษ 2500 ที่พระองค์ทรงเริ่มมีบทบาทในวงการศิลปะทั้งในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมและทรงสนับสนุนเวทีอย่างการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งมิใช่เพียงทรงส่งผลงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดงให้ประชาชนทั่วไปรับชมเท่านั้น แต่ยังทรงเสด็จพระราชดำเนินมาเป็นองค์ประธานเปิดงาน ทรงซื้อผลงานศิลปะ รวมถึงครั้งหนึ่งใน พ.ศ. 2507 ยังทรงเข้ามาไกล่เกลี่ยระงับข้อพิพาทระหว่างศิลปินกับคณะกรรมการตัดสินผลงานด้วยพระองค์เองอีกด้วย

ในบทความนี้จึงจะเน้นศึกษาถึงบทบาทการเป็นองค์อุปถัมภ์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร โดยทำการแบ่งช่วงเวลาของการศึกษา

---

[1] วันชัย ศิริชนะและคณะ. (2540). *เอกกษัตริย์อัจฉริยะ.* หน้า 594.

ออกเป็น 2 ช่วงสำคัญด้วยกัน **ช่วงแรก** คือช่วงทศวรรษ 2500 –ทศวรรษ 2510 ถือเป็นระยะแรกที่พระองค์เริ่มมีบทบาทในวงการศิลปะผ่านการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและงานอื่นๆ ซึ่งได้ปรากฏหลักฐานที่แสดงถึงบทบาทของพระองค์ในฐานะทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม เพราะนอกจากการอุปถัมภ์การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติแล้ว ในช่วงนี้พระองค์ยังมีบทบาททั้งในด้านการสนับสนุนศิลปินและสนับสนุนการจัดตั้งหอศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทยอีกด้วย ซึ่งในที่นี้เสนอว่า การอุปถัมภ์ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยของพระองค์ในช่วงนี้ได้ส่งผลทำให้สาธารณชนหันมาสนใจและเห็นความสำคัญของงานศิลปะสมัยใหม่มากขึ้น อีกทั้งยังเป็นกำลังใจสำคัญให้แก่ศิลปินและคนในวงการศิลปะในอีกทางหนึ่งด้วย **ช่วงที่สอง** คือ ช่วงปลายทศวรรษ 2530 – ทศวรรษ 2540 เนื่องจากช่วงดังกล่าวพระองค์ทรงเผยแพร่พระราชนิพนธ์เรื่อง “พระมหาชนก” ซึ่งเรื่องพระมหาชนกเปรียบเสมือนภาพตัวแทนของปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงที่ส่งถึงประชาชนในทุกภาคส่วน ทรงมีพระราชดำริให้ศิลปินไทยร่วมสมัยมาวาดภาพประกอบบทพระราชนิพนธ์นี้ โดยทรงควบคุมงานนี้ด้วยพระองค์เอง ต่อมาใน พ.ศ. 2542 ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรเขียนภาพจิตรกรรมใน “พระพุทธรัตนสถาน” ภายในพระบรมมหาราชวังขึ้น ภาพจิตรกรรมดังกล่าวแสดงประวัติการก่อสร้างพระพุทธรัตนสถานและพระราชกรณียกิจที่สำคัญของพระมหากษัตริย์ในสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 9 ที่สำคัญคือจิตรกรรมตามแนวพระราชดำริครั้งนี้ปรากฏออกมาในรูปแบบจิตรกรรมสมัยใหม่ที่ประยุกต์ผสมผสานระหว่างจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเข้ากับจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย ซึ่งในที่นี้เสนอว่า การอุปถัมภ์ศิลปะสมัยใหม่ในช่วงนี้ของพระองค์ นอกจากจะส่งผลทำให้ประชาชนในวงกว้างหันมาให้ความสนใจและตื่นตัวในงานศิลปะร่วมสมัยแล้ว ยังส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย ซึ่งผสมผสานระหว่างงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเข้ากับอิทธิพลในรูปแบบของศิลปะจากตะวันตก ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ต่อยอดให้งานจิตรกรรมไทยนั้นได้รับการพัฒนาสืบไปอีกด้วย

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร กับการอุปถัมภ์การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงสนพระราชหฤทัยงานด้านศิลปะทุกแขนง สำหรับด้านทัศนศิลป์นั้นได้ปรากฏชัดเจนว่าพระองค์ทรงศึกษา ฝึกฝน และสร้างสรรค์มาแต่ครั้งมีพระชนมพรรษาประมาณ 18 พรรษา ขณะทรงประทับอยู่ในต่างประเทศ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า “เมื่อครั้งประทับอยู่ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ระหว่างปีพุทธศักราช 2480-2488 ได้ทรงศึกษาจากตำราทางด้านจิตรกรรมและทรงฝึกฝนด้วยพระองค์เองอย่างต่อเนื่อง ได้ทรงพบกับศิลปินที่สนพระราชหฤทัย เพื่อมีพระราชปฏิสันถารและทอดพระเนตรการสร้างสรรค์งานของศิลปินโดยตรง”[1] ทั้งยังปรากฏหลักฐานว่าในช่วง พ.ศ. 2481 ในการประกวดประณีตศิลปกรรมประจำปี พ.ศ. 2481 เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลทรงเสด็จนิวัติพระนครในวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2481 ร่วมกับพระอนุชาคือ เจ้าฟ้าภูมิพลอดุลยเดช พระเชษฐภคินี เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา และพระราชชนนีศรีสังวาลย์ได้เสด็จมาร่วมพิธีเปิดการประกวดครั้งนี้ด้วย ซึ่ง “การเสด็จครั้งนี้อาจถือเป็นครั้งแรกที่พระมหากษัตริย์ได้ทรงมีปฏิสัมพันธ์กับการประกวดศิลปะหลังจากไม่ได้มีกรณีเช่นนี้เกิดขึ้นตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา”[2]

---

1 วิรุณ ตั้งเจริญ. (2548). *ศิลปะและสังคม.* หน้า 51.

2 สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). *ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480 – ทศวรรษ 2530.* วิทยานิพนธ์ (อ.ด.). หน้า 105.

กระทั่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มหาวิทยาลัยศิลปากร และกรมศิลปากร ร่วมกันริเริ่มให้จัด “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ” (National Art Exhibition) ขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2492 เป็นต้นมา งานนี้ถือว่าเป็นงานแสดงศิลปะประจำปีและเป็นพื้นที่การแสดงออกทางศิลปะที่สำคัญ ในช่วงแรกที่จัดการแสดงขึ้นนั้น ในหลวงรัชกาลที่ 9 ยังมิได้ทรงเข้ามามีส่วนร่วมในงานนี้ ถึงกระนั้น เป็นที่ทราบกันทั่วไปว่า พระองค์เริ่มทรงงานจิตรกรรมอย่างจริงจังตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2502 เป็นต้นมา โดยทรงศึกษาด้วยพระองค์เอง ทั้งยังทรงฝึกเขียนจากตำราศิลปะที่ทรงซื้อหรือที่มีผู้ทูลเกล้าฯ ถวาย ในหนังสือ **จิตรกรรมฝีพระหัตถ์: พระอัจฉริยะภาพล้ำเลิศ (2560)** ยังได้กล่าวถึงความทุ่มเทของพระองค์ที่มีต่อการศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะไว้อีกว่า

> เมื่อพระองค์สนพระราชหฤทัยผลงานของศิลปินผู้ใดก็จะเสด็จพระราชดำเนินไปทรงเยี่ยมศิลปินผู้นั้นถึงที่พัก มีพระราชปฏิสันถารและทอดพระเนตรวิธีการทำงานจนเข้าพระราชหฤทัยในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเหล่านั้นเป็นอย่างดี มีศิลปินอาวุโสหลายคนในวงการศิลปะเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทเพื่อถวายงานด้านศิลปะ เช่น เหม เวชกร เขียน ยิ้มศิริ จำรัส เกียรติก้อง เฟื้อ หริพิทักษ์ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ อวบ สาณะเสน เฉลิม นาคีรักษ์ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ พิริยะ ไกรฤกษ์ และหม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ เป็นต้น[1]

นอกจากศิลปินที่หนังสือดังกล่าวหยิบยกมา ยังปรากฏว่ามีศิลปินไทยอีกจำนวนหนึ่งที่ได้มีโอกาสเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทถวายงานด้านศิลปะอย่างใกล้ชิด อาทิ ทวี นันทขว้าง ลาวัณย์ อุปอินทร์ สมโภชน์ อุปอินทร์ เป็นต้น ต้องกล่าวว่า การที่พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ศิลปินเหล่านี้เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทถวายงานด้านศิลปะอย่างใกล้ชิดถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทย ด้วยเพราะทรงแสดงถึงความสนพระราชหฤทัยที่มีต่องานด้านนี้อย่างจริงจังจนเป็นที่ปรากฏแก่สาธารณชนทั่วไป การที่พระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยในงานศิลปะสมัยใหม่และทรงสร้างสรรค์อย่างจริงจังนั้น อาจสืบเนื่องและสอดคล้องมาจากพระราชนิยมที่ทรงมีต่อดนตรีแจ๊ส (Jazz) ที่เน้นการแสดงออกถึงเสรีภาพและอารมณ์ความรู้สึกภายใน ซึ่งการที่ทรงสนพระราชหฤทัยในศิลปะสมัยใหม่นี้ ผู้เขียนวิเคราะห์ว่า ส่งผลไม่น้อยต่อความสนใจของสาธารณชนทั่วไปที่มีต่อวงการศิลปะ ทั้งยังทำให้ประชาชนตื่นตัวในการไปรับชมผลงานของศิลปินเหล่านี้ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและในเวทีอื่นๆอีกด้วย นอกจากนี้ ต้องกล่าวว่า หลังการรัฐประหาร 16 กันยายน พ.ศ. 2500 รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ได้มุ่งเน้นรื้อฟื้นให้ความสำคัญกับสถาบันพระมหากษัตริย์และพระราชพิธีดั้งเดิมของราชสำนักขึ้นมาใหม่ รัฐบาลเปลี่ยนวันชาติให้เป็นวันเดียวกับวันเฉลิมพระชนมพรรษา ทักษ์ เฉลิมเตียรณ ยังเสนอว่า “รัฐบาลชุดจอมพลสฤษดิ์ได้พยายามจริง ๆ จัง ๆ ที่จะให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้แสดงพระองค์ทั้งในและนานาประเทศมากขึ้น เพราะเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระบารมีมากขึ้น รัฐบาลก็ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นด้วย”[2] ช่วงต้นทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา จึงถือเป็นช่วงที่พระองค์ทรงแสดงบทบาทหลายด้านต่อสาธารณชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการทรงดนตรีและงานศิลปะ รวมถึงพระองค์ยังทรงเข้ามามีบทบาทกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในเวลาต่อมาด้วย

การจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงแรกนั้นมักประสบปัญหาเรื่องงบประมาณในการจัดงาน บางปีเกือบไม่ได้จัดงานก็มี ในช่วงที่ ธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้อำนวยการมหาวิทยาลัยศิลปากรจึงได้ประชุมปรึกษาหารือกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และคณาจารย์กระทั่งได้ข้อสรุปว่าจะจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นประจำทุกปีและได้จัดทำงบประมาณค่ารางวัลและค่าใช้จ่าย ตลอดจนค่าซื้องานศิลปะที่ดีเยี่ยมเป็นประจำปีไว้

---

[1] สายไหม จบกลศึก. (2560). *จิตรกรรมฝีพระหัตถ์: พระอัจฉริยภาพล้ำเลิศ.* หน้า 47.

[2] ทักษ์ เฉลิมเตียรณ (2552). *การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ.* หน้า 354.

ซึ่งก็ได้รับอนุมัติงบประมาณดังกล่าวเป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม ธนิต อยู่โพธิ์ เคยกล่าวถึง "ความหนักใจ" ในการจัดงานไว้ว่า "แต่เป็นเรื่องหนักใจที่ ผู้ใหญ่ผู้มีอำนาจวาสนาในวงงานราชการในครั้งหลังๆ ทั้งที่ไปเรียนพินอบพิเทาเชิญ ท่านก็มิสู้ให้ความสนใจและสนับสนุนเป็นกำลังใจแก่นักศึกษาและศิลปินเพียงพอ เช่น เมื่อเรียนเชิญให้มาเป็นเกียรติเปิดงาน ท่านก็ไม่มาเอง แต่มอบให้ผู้อื่นมาแทนเสียบ้าง"[1] ธนิตยังกล่าวอีกว่า ด้วยเพราะเกรงว่านักศึกษาและศิลปินจะเสียกำลังใจ เขาจึง "พยายามติดต่อเป็นการภายใน แล้วเข้ากราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เชิญเสด็จพระราชดำเนินมาทรงเปิดงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ก็ทรงพระเมตตารับคำกราบบังคมทูลเชิญ"[2] ด้วยเหตุนี้ ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2505 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ได้ทรงเสด็จพระราชดำเนินมาเป็นองค์ประธานเปิดนิทรรศการการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นครั้งแรกในวันอังคารที่ 20 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2505 ณ หอศิลป กรมศิลปากร โดยมีพลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ รองนายกรัฐมนตรี เป็นผู้กราบบังคมทูลรายงานเกี่ยวกับการแสดง ทั้งนี้ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ได้ทรงมีพระราชดำรัสเปิดงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งนี้ ความว่า

> ข้าพเจ้ามีความยินดีที่ได้มาเปิดงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13 ซึ่งกรมศิลปากรกับมหาวิทยาลัยศิลปากรได้ร่วมกันจัดขึ้นในวันนี้ การที่ทางราชการได้จัดงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นงานประจำปี และในปีนี้ก็ได้คัดเลือกงานศิลปทุกประเภทเข้าแสดง เพื่อผดุงรักษาศิลปะของชาติให้ถาวรและก้าวหน้ายิ่งขึ้นนั้นเป็นการสมควรอย่างยิ่ง ศิลปของไทยเจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณกาล บรรพบุรุษของเราได้พยายามค้นคว้าประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตบรรจง เป็นที่ยกย่องสืบต่อมาจนทุกวันนี้ จึงขอให้ศิลปินทั้งหลายรักษาสิ่งอันมีค่านี้ไว้ และช่วยกันเสริมสร้างงานด้านนี้ให้เจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้น ศิลปกรรมเป็นการแสดงออกถึงจิตใจของชาติ ฉะนั้น ผู้ที่เป็นศิลปิน ไม่ว่าในประเภทใด จึงควรได้พยายามศึกษาหาความรู้ให้กว้างขวาง เพื่อที่จะได้สามารถแสดงจิตใจนั้นได้ดี บัดนี้ ข้าพเจ้าขอเปิดงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13 หวังว่างานนี้จะอำนวยประโยชน์อย่างสูงแก่บรรดาศิลปินและประชาชนผู้สนใจในงานนี้ทั่วกัน[3]

ภาพประกอบ: พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร พร้อมกับสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชนนี เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินมาเป็นองค์ประธานเปิดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13 พ.ศ. 2505 **(ที่มา:** จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล และคณะ, 5 ทศวรรษการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ.**)**

---

1 ธนิต อยู่โพธิ์. (2512). พระยาอนุมานราชธนเมื่อรับราชการในกรมศิลปากร. ใน *สังคมศาสตร์ปริทัศน์ฉบับพิเศษ: พระยาอนุมานราชธนตามทัศนะของคนรู้จัก*. หน้า 114.

2 *แหล่งเดิม.*

3 *สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13*. (2505). หน้า 3-6.

ข้างต้นนี้อาจถือได้ว่าเป็นพระราชดำรัสอย่างเป็นทางการฉบับแรกที่ทรงมีต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทย ทั้งยังทรงพระราชทานรางวัลแก่ศิลปินด้วย โดยปีดังกล่าวทรงมอบรางวัลแก่งานศิลปะ 4 ประเภท คือ จิตรกรรม ภาพพิมพ์ มัณฑนะศิลป และศิลปะของเด็ก[1] การเสด็จพระราชดำเนินมาเป็นองค์ประธานเปิดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งนี้ส่งผลทำให้เวทีนี้ได้รับการยอมรับมิใช่แต่เฉพาะในวงการศิลปะเท่านั้น แต่เป็นในสังคมวงกว้างด้วย ขณะเดียวกัน ยังส่งผลให้ทรงได้มีโอกาสทอดพระเนตรผลงานศิลปกรรมของศิลปินรุ่นใหม่ที่หลากหลาย กระทั่งทรงโปรดผลงานของศิลปินบางคนเป็นพิเศษ ดังเช่นกรณีของ สมโภชน์ อุปอินทร์ ที่สร้างงานจิตรกรรมตามแนวลัทธิบาศก์นิยม (Cubism) ส่งเข้าแสดงและได้รางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เคยกล่าวแก่สมโภชน์ว่า พระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดผลงานของเขามาก สอดคล้องกับลาวัณย์ อุปอินทร์ ภรรยาคู่ชีวิตของสมโภชน์ที่กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้เช่นกันว่า

> ในหลวงโปรดงานสมโภชน์มาก สมัยนั้นดิฉันเคยถวายงานในราชสำนัก มีการจองภาพในนามจิตรลดาถึง 2 รูป รู้ทันทีว่าพระองค์ท่านทรงซื้อ เป็นภาพแนวคิวบิสม์ ตรัสผ่าน อ.ศิลป์ว่า คนนี้จะประสบความสำเร็จอย่างดีแน่นอนทีเดียว ต่อมา อ.เขียน ยิ้มศิริ เป็นคณบดี อ.ชลูด นิ่มเสมอ เป็นคณบดี ก็ได้รับการบอกกล่าวเช่นเดียวกัน อ.สมโภชน์ปลื้มปิติ นำมาซึ่งความตั้งใจจะแสดงงานให้ทอดพระเนตร ใช้เวลาเตรียมงาน 3 ปี รวบรวมภาพเขียน ประติมากรรม ภาพพิมพ์ 225 ชิ้น แสดงหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี วันนั้นเสด็จฯ เป็นการส่วนพระองค์ทอดพระเนตรภาพนาน 3 ชั่วโมง ตนเฝ้าฯ รับเสด็จ และขอพระบรมราชานุญาตฉายพระรูปด้วยตนเอง[2]

ทั้งนี้นิทรรศการศิลปกรรมของสมโภชน์ อุปอินทร์ ที่ลาวัณย์กล่าวถึงนั้นจัดขึ้นใน พ.ศ. 2514 โดยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงเสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรนิทรรศการนี้เป็นการส่วนพระองค์และมีพระราชดำรัสกับศิลปินอย่างใกล้ชิด เช่นเดียวกับ ลาวัณย์ อุปอินทร์ ซึ่งได้มีโอกาสเข้าถวายงานด้านศิลปะให้แก่พระองค์และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ด้วยเพราะทั้งสองพระองค์ทรงทอดพระเนตรผลงานของเธอจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในช่วง พ.ศ. 2507 – 2508 โดยเริ่มต้นจากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทรงโปรดผลงานภาพพอร์ทเทรต (Portrait) ที่ลาวัณย์วาดใบหน้ามารดาของเธอ (ม.ร.ว.อบลออ ดาวราย) และทรงติดตามรายการสอนศิลปะทางโทรทัศน์ที่ลาวัณย์เป็นพิธีกรอยู่ด้วย หลังจากนั้นจึงทรงกราบทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ว่าชอบฝีมือของลาวัณย์ จนนำมาสู่การที่ทรงรับสั่งให้เข้าไปถวายงานในวังสวนจิตรลดา ซึ่งต่อมาในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงมีพระราชดำรัสให้เธอเขียนภาพพระบรมวงศานุวงศ์ 4 ภาพ “...คือภาพสมเด็จพระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ เจ้าฟ้าหญิง วไลยอลงกรณ์ สมเด็จพระราชบิดา กรมหลวงสงขลานครินทร์ และเจ้าฟ้าสมมติวงศ์วโรทัย ในปี 2513 ซึ่งปัจจุบันภาพทั้งหมดอยู่ในวังสวนจิตรลดา...”[3] ที่กล่าวมาสะท้อนว่า การเสด็จพระราชดำเนินมาทรงเป็นองค์ประธานเปิดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหรือการที่ทรงส่งผลงานเข้าร่วมแสดงนี้ได้ส่งผลอันดีต่อทั้งการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่ได้รับการยอมรับจากสังคมในวงกว้าง ตลอดจนยังผลสู่

---

1 ดูรายละเอียดของผู้ได้รางวัลในศิลปะแต่ละประเภทได้ใน, สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2505).

2 ไทยโพสต์. (2561). ยุคคอลเลคชั่น ‘แม่น้ำ’ จากผู้นำคิวบิสม์ สมโภชน์ อุปอินทร์. (Online).

3 ลาวัณย์ อุปอินทร์ ศิลปินในราชสำนัก สู่ศิลปินแห่งชาติ. Trust ฉบับที่ 40. (Online).

เหล่าศิลปินที่ได้กำลังใจจากพระองค์ที่ทรงสนพระราชหฤทัยในงานศิลปกรรมและทรงสนับสนุนศิลปิน รวมถึงศิลปินบางคนยังได้รับโอกาสให้เข้าถวายงานด้านนี้แก่พระองค์อีกด้วย อย่างไรก็ตาม ไม่มีผู้ใดคาดคิดว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 13 นี้จะเป็นการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งสุดท้ายในชีวิตของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เนื่องจากหลังเสร็จสิ้นการแสดงลงในช่วงเดือนมีนาคม ศาสตราจารย์ศิลป์ได้ถึงแก่กรรมในวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2505 ยังความโศกเศร้าแก่ทุกฝ่ายยิ่ง

เมื่อการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเข้าสู่ครั้งที่ 14 ใน พ.ศ. 2506 ปีนี้ยังถือเป็นอีกครั้งสำคัญของงานดังกล่าว เนื่องจากในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงส่งผลงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นปีแรก ผลงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของพระองค์สะท้อนได้ดีถึงอิทธิพลที่ทรงได้รับจากแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปะสมัยใหม่จากโลกตะวันตกอย่างชัดเจน ภาพวาดฝีพระหัตถ์ของพระองค์สะท้อนถึงเสรีภาพในการแสดงออกและอารมณ์ความรู้สึกภายในมากกว่าการเน้นความเหมือนจริงเช่นเดียวกับดนตรีแจ๊สที่ทรงให้ความสนพระราชหฤทัยอย่างมากเช่นกัน[1] ทั้งนี้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติช่วงต้นทศวรรษ 2490 กระทั่งถึงต้นทศวรรษ 2500 มักได้รับคำวิจารณ์จากผู้ชมที่ตั้งข้อสงสัยในงานศิลปะที่จัดแสดงแต่ละชิ้นซึ่งส่วนใหญ่รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกมาอย่างเต็มที่ แต่งานศิลปะแบบจารีตหรืองานศิลปะแบบเหมือนจริงที่ผู้ชมส่วนใหญ่คุ้นเคยนั้นไม่ค่อยปรากฏ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มักจะสะท้อนประเด็นนี้ในบทความของเขา ดังตอนหนึ่งของบทความในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 2 พ.ศ. 2493 ว่า “หากประชาชนประเทศใดที่ยังแต่นิยมชมชอบเฉพาะภาพจิตรกรรมหรือภาพปั้นที่เป็นศิลปะเหมือนจริงราวกับเป็นรูปถ่าย ความเจริญก้าวหน้าทางสุนทรียภาพของประเทศชาตินั้นย่อมเป็นไปอย่างเชื่องช้าและยากลำบาก”[2]

ผลงานศิลปะที่ผสานเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงถึงความเป็นไทยเข้ากับรูปแบบอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกหลายชิ้นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเริ่มถูกตั้งคำถามจากปัญญาชนฝ่ายอนุรักษ์นิยมที่แสดงความคิดผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ ดังข้อวิจารณ์ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึงผลงานในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2 นี้ว่า พยายามจะสร้างงานเลียนแบบศิลปินตะวันตกโดยไม่รู้ว่าตนเองกำลังทำอะไรอยู่ “...เพราะภาพแต่ละภาพนั้นล้วนแต่ตะโกนกู่ก้องด้วยเสียงอันดังว่า ‘โกแก๊ง’ หรือ ‘แวนก็อค’หรือ ‘ซัลวาดอร์ ดาลี’ อย่างบาดหูบาดตาเป็นที่สุด”[3] ภายหลังใน พ.ศ. 2501 ศาสตราจารย์ศิลป์ได้ชี้แจงต่อคำวิจารณ์ลักษณะนี้ว่า “การที่ศิลปินปัจจุบันแสดงงานของเขาออกมาด้วยวิธีการอย่างใดนั้น ก็ต้องขึ้นอยู่แก่อารมณ์เฉพาะตัวและการตัดสินใจของศิลปินเอง เขาเป็นคนไทย ฉะนั้นศิลปของเขาก็ต้องเป็นไทยด้วย แม้ว่าสายตาของคนทั่วไปยังไม่อาจมองเห็นลักษณะความเป็นไทยเช่นนั้นได้แจ่มแจ้งก็ตาม”[4] ซึ่งสะท้อนว่า ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติยุคศิลป์ พีระศรี หนึ่งในข้อขัดแย้งหรือข้อถกเถียงที่สำคัญคือ การที่รูปแบบของศิลปะที่แสดงความเป็นไทยในแบบประเพณีที่ประชาชนส่วนใหญ่คุ้นชินไม่ค่อยปรากฏเท่ากับงานศิลปะรูปแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่จากโลกตะวันตก

---

1 ใน พ.ศ. 2506 นี้พระองค์ยังทรงโปรดให้ ออสการ์ โคคอชกา (Oskar Kokoschka) จิตรกรชาวออสเตรียเข้าเฝ้าในระหว่างที่เสด็จประพาสยุโรป เพื่อถวายคำแนะนำในการวาดภาพด้วย โคคอชกาได้ชื่อว่าเป็นจิตรกรผู้มีผลงานโดดเด่นในแนวทางศิลปะลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์เป็นอย่างมาก ดูเพิ่มเติมได้ใน อภินันท์ โปษยานนท์, “ความเป็นไทย : 6 ทศวรรษแห่งศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย,” นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9: 6 ทศวรรษศิลปะไทย (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, 2550), หน้า 31.

2 ศิลป พีระศรี. (2493). การประจักษ์แห่งศิลป. ใน *สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2.* เอกสารไม่ระบุหน้าที่พิมพ์.

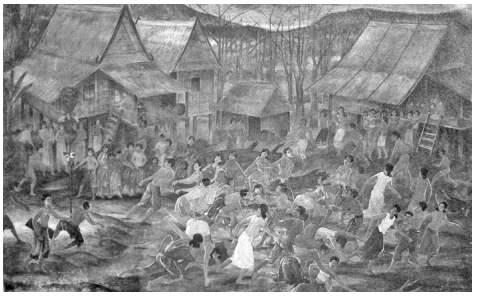
3 คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2493). คอลัมน์เก็บเล็กผสมน้อย ใน *สยามรัฐรอบปี 2493 ฉบับพิเศษรอบปีแรก.* หน้า 124.

4 ศิลป พีระศรี. (2501). ศิลป เป็นสิ่งจำเป็นหรือ?. ใน *สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9.* หน้า 4-5.

ในที่นี้ผู้เขียนวิเคราะห์ว่า ผลงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่ทรงเริ่มส่งเข้าร่วมในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 14 ประจำปี พ.ศ. 2506 อาจมีส่วนอย่างมากที่ทำให้ประชาชนเริ่มเปิดรับงานศิลปะที่มีรูปแบบจากศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกมากขึ้น เนื่องจากผลงานศิลปะลักษณะนี้นอกจากจะเป็นพระราชนิยมของพระองค์แล้ว ยังทรงสร้างสรรค์ผลงานขึ้นเป็นจำนวนมากจนเป็นที่รับรู้แก่สาธารณชนทั่วไปอีกด้วย ถึงกระนั้นต้องกล่าวว่า แม้พระองค์จะทรงมีพระราชนิยมสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ตามแบบศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกก็ตาม แต่อีกด้านหนึ่ง ยังทรงให้ความสำคัญในการรักษาและสนับสนุนการพัฒนางานศิลปะแบบไทยประเพณีหรือศิลปะไทยประเพณีที่ผสมผสานกับรูปแบบของศิลปะตะวันตกด้วย ดังปรากฏว่าในช่วง พ.ศ. 2506 ทรงมีพระราชปรารภแสดงความห่วงใยที่ศิลปินจำนวนมากขณะนั้นนิยมสร้างงานศิลปะแบบตะวันตกกันมากกว่าที่จะรักษาฟื้นฟูและพัฒนาศิลปะไทย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กลุ่มช่างเขียนไทย เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เพื่อตระเตรียมงานแสดงภาพเขียนของ เหม เวชกร และเพื่อน กระทั่งในวันที่ 20 มีนาคม พ.ศ. 2506 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินไปในงานแสดงศิลปกรรมภาพเขียนยุค 2 ของเหม เวชกร และเพื่อน ที่โรงเรียนเพาะช่าง พระนคร ซึ่ง “การจัดงานแสดงศิลปกรรมภาพเขียนครั้งนี้สืบเนื่องมาจากที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้มีพระราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สโมสรโรตารี่ในประเทศไทยเป็นผู้จัดขึ้น โดยพระราชทานพระราชดำริว่า ภาพที่จะนำออกแสดงครั้งนี้ควรเป็นภาพที่แสดงถึงวัฒนธรรมความเป็นอยู่ ชีวิตที่แท้จริงของคนไทย ในแบบและจินตนาการของจิตรกรไทยแท้”[1]

ถึงกระนั้น ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 15 จัดขึ้นระหว่างวันที่ 4 กรกฎาคม – 4 สิงหาคม พ.ศ. 2507 ณ อาคารพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ทรงโปรดเกล้าพระราชทานภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดงจำนวนถึง 7 ภาพ ผลงานของพระองค์ยังเน้นแสดงออกทางอารมณ์และศิลปะแบบเหนือจริง ทั้งทรงเสด็จพระราชดำเนินมาเป็นองค์ประธานเปิดการแสดงครั้งนี้ด้วย หากพิจารณาจากผลงานที่ถูกคัดเลือกเข้าร่วมแสดงส่วนใหญ่ซึ่งมีภาพตีพิมพ์ลงในสูจิบัตรจะพบว่าภาพรวมของผลงานในปีนี้ที่มีบทบาทอย่างมากคือ งานศิลปะแบบนามธรรมและกึ่งนามธรรม

การแสดงครั้งนี้มี ธนิต อยู่โพธิ์ เป็นประธานคณะกรรมการตัดสิน ส่วนคณะกรรมการมีจำนวน 12 คน[2] อย่างไรก็ตาม ภาพที่กลายเป็นประเด็นขัดแย้งในครั้งนี้คือ ภาพรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทองประเภทจิตรกรรม ชื่อภาพ “ชักกระดาน หมายเลข 2” โดย ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ



ภาพประกอบ “ชักกระดาน หมายเลข 2” โดย ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ
(ที่มา: จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล และคณะ, 5 ทศวรรษการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ.)

---

1 อำนาจ เย็นสบาย. (2533). *การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ.2531.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ศิลปศึกษา). หน้า 83.

2 ประกอบด้วย ม.จ.สมัยเฉลิม กฤดากร ม.จ.ยาใจ จิตรพงศ์ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ มีเชียม ยิบอินซอย พินิจ สมบัติศิริ เหม เวชกร ชิต เหรียญประชา เฟื้อ หริพิทักษ์ ชลูด นิ่มเสมอ สวัสดิ์ ตันติสุข ทวี นันทขว้าง และ เชียน ยิ้มศิริ.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข เคยกล่าวถึงภาพนี้ว่า ศิลปินนำเนื้อหาจากประเพณีของชาวบ้านไทยโบราณมาถ่ายทอด ถึงกระนั้น เขามิได้เขียนภาพนี้ในลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณี แต่ผสมผสานกลวิธีสร้างจิตรกรรมแบบศิลปะสมัยใหม่เข้าไปด้วย กล่าวคือ มีการสร้างระยะของภาพด้วยการใช้แสงและเงา พร้อมทั้งวางรูปแบบภาพโดยใช้ทัศนียภาพเชิงเส้น (Linear Perspective) ตามแบบแผนศิลปะหลักวิชาของตะวันตก ถือได้ว่าภาพนี้มีส่วนผสมระหว่างเนื้อหาในแบบไทยประเพณีกับรูปแบบของศิลปะหลักวิชาของตะวันตก[1] ที่สำคัญคือ ในหลวงรัชกาลที่ 9 ทรงซื้อภาพชิ้นนี้ไปก่อนที่จะมีการประกวดด้วยเหตุผลว่า แม้พระองค์จะไม่ได้ชอบงานแนวนี้ แต่ทรงมีพระราชประสงค์จะซื้อไปให้ชาวต่างประเทศ ซึ่งพระองค์ต้องการใช้โอกาสนี้เผยแพร่ความเป็นไทย เรื่องนี้พระองค์ทรงรับสั่งต่อหน้าศิลปินจากมหาวิทยาลัยศิลปากร 2 คนที่เข้าไปถวายงานในวัง คือ ลาวัณย์ อุปอินทร์ และ ทวี นันทขว้าง ดังที่ ลาวัณย์ อุปอินทร์เคยให้สัมภาษณ์ลงในงานศึกษาของ รวิเทพ มุสิกะปาน ไว้ตอนหนึ่งว่า

> มีอยู่วันหนึ่งได้เข้าไปที่ในวัง รู้สึกจะเป็นวังสวนจิตรลดาระหว่างที่นั่งอยู่ได้เถียงกับอาจารย์ทวี นันทขว้าง เรื่องนี้ [หมายถึงเรื่องกรณีชักกระดาน หมายเลข 2, นายสิทธิธรรม โรหิตะสุข ผู้เขียน] โดยไม่ทราบว่าในหลวงได้มาประทับยืนอยู่ด้านหน้า ท่านทรงรับสั่งว่าหยุดก่อนทั้งสองคนให้ฉันได้อธิบายก่อน ที่อาจารย์บอกว่าที่คณะกรรมการเห็นว่าฉันชอบงานด้านนี้ จริงๆ แล้วไม่ใช่ ที่จริงฉันซื้อเพราะฉันซื้อไปให้ฝรั่ง แล้วให้เขาไปติดที่ต่างประเทศ เพราะฉะนั้นก็ต้องการได้ผลงานที่เป็นลักษณะไทยๆ แต่ฉันไม่ได้ชอบ เพียงแต่ต้องการเผยแพร่ผลงานที่มีลักษณะของความเป็นไทย[2]

ภาพชักกระดาน หมายเลข 2 กลายเป็นชนวนของประเด็นความขัดแย้ง เนื่องจากศิลปินรุ่นใหม่จำนวน 14 คน นำโดย ดำรง วงศ์อุปราช ประท้วงคณะกรรมการตัดสินและขอถอนผลงานจากการแสดงครั้งนี้[3] พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ ยังได้กล่าวถึงเหตุผลของการประท้วงนี้ว่า “พวกเขากล่าวหาคณะกรรมการว่าลำเอียงในการให้รางวัลเหรียญทองแก่ศิลปินภาพไทยคนหนึ่ง ซึ่งก่อนหน้านี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงซื้อภาพของเขาไป ส่วนงานสมัยใหม่หลายชิ้นซึ่งเป็นผลงานของศิลปินหนุ่มสาวที่มีอนาคตไกลกลับถูกปฏิเสธ”[4] ความขัดแย้งนี้มีการออกมาโต้ตอบและชี้แจงกันทั้งฝ่ายศิลปินหนุ่มกลุ่มผู้ประท้วงและฝ่ายคณะกรรมการตัดสิน เช่นในส่วนผู้ประท้วงอย่างดำรง วงศ์อุปราช กล่าวว่า “ผมไม่ได้ประท้วงประพัฒน์แต่ประท้วงการตัดสินของกรรมการว่าจริงๆแล้วศิลปะสมัยใหม่ควรได้รับการสนับสนุนผิดหวังนักวิชาการไทยแทนที่จะบอกว่าเป็นความขัดแย้งทางศิลปะ กลับบอกว่าเป็นเรื่องของการอิจฉา...เป็นการประท้วงกรรมการที่กุมบังเหียนอยู่ที่เป็นพวกไม่พัฒนาตัวเองและออกจะไม่ยอมรับศิลปะนามธรรมด้วย”[5] ขณะที่หนึ่งในคณะกรรมการอย่างสวัสดิ์ ตันติสุข ได้เคยให้สัมภาษณ์กับ รวิเทพ มุสิกะปาน ไว้ ซึ่งในงานศึกษาของสิทธิธรรม

---

1 สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). *ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480 – ทศวรรษ 2530*. วิทยานิพนธ์ (อ.ด.). หน้า 233.

2 รวิเทพ มุสิกะปาน. (2543). *การศึกษาปัญหาความขัดแย้งในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 ถึงปี พ.ศ. 2524*. ปริญญานิพนธ์. (ศป.ม.). หน้า 55.

3 ศิลปินที่ทำการประท้วงคณะกรรมการทั้ง 14 คนประกอบด้วย ดำรง วงศ์อุปราช อนันต์ ปาณินท์ พิชัย นิรันดร์ ปรีชา อรชุนกะประวัติ เล้าเจริญ ทวี รัชนีกร นพรัตน์ ลิวิสิทธิ์ เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ กำธร วิกรวงศ์วณิช จรูญ บุญสวน อวบ สาณะเสน พนม สุวรรณนาถเสรี นิลประพันธ์ และสุพจน์ จันทร์ทวี, อ้างจาก, Apinan Poshyananda, Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries, 1992 ,p.113.

4 พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. (2525).*ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475*. หน้า 35.

5 รวิเทพ มุสิกะปาน. (2543). หน้า 44.

โรหิตะสุข ได้กล่าวสรุปไว้ว่า การให้รางวัลแก่ผลงานของประพัฒน์นั้นเป็นเสียงของคณะกรรมการส่วนใหญ่ อาจมีกรรมการบางคนที่ไม่เห็นด้วย แต่ถ้าคณะกรรมการเสียงส่วนใหญ่มี 70 เปอร์เซ็นต์ก็น่าพอใจแล้ว สวัสดิ์ยังอธิบายว่า ในรอบตัดสินมีผลงานที่เข้ารอบไปจำนวน 2 ชิ้น คืองานของประพัฒน์และงานศิลปะแบบนามธรรม บังเอิญมีการให้คะแนนเสียงที่เท่ากันจึงต้องให้ประธานคณะกรรมการในวันนั้น คือ อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นผู้ตัดสินชี้ขาด สวัสดิ์มองว่า ศิลปินที่ทำการประท้วงมองว่าผลงานอันดับสองนั้นดีกว่า สมัยใหม่กว่า "แต่เราจะปฏิเสธไม่ได้ว่าของประพัฒน์ไม่ดี ไม่ได้[1] ความขัดแย้งในลักษณะนี้ถือได้ว่าเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกตั้งแต่มีการจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมา[2]

ในช่วงเวลานั้น กรณีภาพชักกระดาน หมายเลข 2 ถูกนำมาพูดถึงกันทั้งที่เป็นข้อเท็จจริงและคำบอกเล่าจากบุคคลต่างๆ ที่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดพอสมควร นอกจากการประท้วงแล้ว กลุ่มศิลปินยังขอถอนผลงานที่ได้รับคัดเลือกให้เข้าร่วมแสดงครั้งนี้ด้วย ปรากฏว่ากรมศิลปากร หน่วยงานที่จัดการประกวดร่วมกับมหาวิทยาลัยศิลปากร "ได้ขู่ว่าจะลงโทษศิลปินเหล่านี้"[3] แต่ในที่สุดก็มิได้มีการลงโทษเกิดขึ้น "เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงลงมาไกล่เกลี่ยข้อพิพาทนี้ด้วยพระองค์เอง ทรงเชิญศิลปินกลุ่มที่เคลื่อนไหวประท้วงกับกลุ่มคณะกรรมการเข้าไปในพระราชวังสวนจิตรลดาเพื่อร่วมรับประทานอาหารและทรงจัดเลี้ยงน้ำชา"[4] สวัสดิ์ ตันติสุข หนึ่งในกรรมการที่ได้รับเชิญเข้าวังครั้งนั้นยังให้สัมภาษณ์ว่า "ทรงรับสั่งให้ออกความคิดเห็นแนะนำ วิจารณ์ภาพเขียนฝีพระหัตถ์ศิลปะของพระองค์ ท่านทรงทำให้ผู้ที่เป็นศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องอยู่ในวงการศิลปะเห็นว่างานศิลปะนั้นสามารถติชมและวิจารณ์ได้"[5] ความขัดแย้งจึงยุติลงหลังจากการไกล่เกลี่ยครั้งนี้ผ่านไป ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของในหลวงรัชกาลที่ 9 ที่ทรงมิต้องการให้เกิดความขัดแย้งกันในหมู่ศิลปินและคณาจารย์ทั้งหลาย

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร กับการแสดงศิลปนานาชาติครั้งที่ 1 เพื่อหอศิลป พีระศรี

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ โดยการริเริ่มของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 มิได้เกิดขึ้นเพียงเพื่อยกระดับศิลปะของไทยให้มีมาตรฐานเป็นที่ยอมรับในเวทีศิลปะระดับโลกเท่านั้น แต่ยังเพื่อยกระดับให้อาชีพศิลปินเป็นที่ยอมรับและสามารถที่จะเลี้ยงชีพได้ด้วยการจำหน่ายผลงานของตน นอกจากอาจารย์ศิลป์จะต้องการให้ประชาชนสนใจเข้าชมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและคาดหวังว่าหน่วยงานของรัฐบาล เอกชน ชนชั้นสูงผู้มีทรัพย์ทั้งหลายจะสนใจซื้อผลงานไปประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนหรือสถานที่ราชการบ้างแล้ว ยังได้เรียกร้องการสนับสนุนจากภาครัฐให้สร้าง "หอศิลป์" อีกด้วย ดังที่อาจารย์ศิลป์เคยสะท้อนว่า

---

1 สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). *ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480 – ทศวรรษ 2530*. วิทยานิพนธ์ (อ.ด.). หน้า 235.

2 ผู้สนใจสามารถดูรายละเอียดและการวิเคราะห์กรณี "ชักกระดาน หมายเลข 2" นี้เพิ่มเติมได้ใน สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ทศวรรษ 2480 ถึง ทศวรรษ 2530. วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

3 พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. (2525). ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475. หน้า 35.

4 สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). หน้า 236.

5 รวิเทพ มุสิกะปาน. (2543). *การศึกษาปัญหาความขัดแย้งในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 ถึงปี พ.ศ. 2524*. ปริญญานิพนธ์ กศม. (ศิลปศึกษา). หน้า 56.

> ประเทศไทยเป็นสมาชิกของสหประชาชาติประเทศหนึ่ง ฉะนั้น จึงต้องติดต่อกับโลกภายนอก ศิลปโบราณของเราได้รับการยกย่องเป็นอย่างสูง และชาวต่างประเทศที่มาเยือนประเทศไทย ที่มุ่งมาชมความรุ่งเรืองของอดีตก็ใคร่จะเห็นความเป็นไปของศิลปปัจจุบันด้วย สิ่งแรกที่ชาวต่างประเทศเหล่านี้ถามคือ หอศิลปสมัยใหม่ เราก็ได้แต่ตอบซ้ำๆ อยู่เสมอว่า "เสียใจ เสียใจจริง เรายังไม่มีหอศิลปสมัยใหม่" คำตอบเช่นนี้ย่อมเป็นสิ่งไม่สบายใจแก่ผู้ที่เข้าใจถึงค่าของคำถามอยู่มาก ประเทศอินเดีย ปากีสถาน จีน ญี่ปุ่น ฟิลิปปินส์ และมลายู เขามีคณะมนตรีศิลปและหอศิลปสมัยใหม่หลายแห่ง เรามีความใฝ่สูงอย่างเต็มที่ในเรื่องการแข่งขันกันในชาติ เราอาจใช้เงินสักสองหรือสามล้านบาทสำหรับสร้างหอศิลปอันถาวรขึ้นมา เพื่อให้ประชาชนของเราได้นิยมชมชอบการแสดงออกของศิลปินร่วมสมัยได้ในที่สุดในขั้นเริ่มต้นขอแต่เพียงอาคารที่เหมาะสมสักอาคารหนึ่งเท่านั้น มิฉะนั้นแล้วการที่เราจะแข่งขันกับชาติอื่นๆ เขาในเรื่องเกี่ยวกับศิลปก็มิอาจเป็นไปอย่างสมบูรณ์[1]

ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้ว่าการธนาคารแห่งประเทศไทยและผู้อำนวยการสำนักงบประมาณ เป็นผู้หนึ่งที่ได้อ่านข้อเขียน "ข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12" ของอาจารย์ศิลป์ใน สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12 พ.ศ. 2504 ซึ่งสะท้อนปัญหาที่ประเทศไทยขาดหอศิลป์สมัยใหม่อย่างชัดเจนและแสดงความเสียใจต่อชาวต่างประเทศที่ไทยยังไม่มีหอศิลป์นี้อย่างเปิดเผย ดังที่อาจารย์ป๋วยได้เคยบันทึกถึงเรื่องนี้ไว้ในวันที่ 5 พฤศจิกายน พ.ศ. 2511 มีความตอนหนึ่งว่า

> ...ในฐานที่ผมเป็นผู้อำนวยการ ส.งบประมาณอยู่ในขณะนั้น บอกแกว่าผมจะช่วยแก้ปัญหาให้ on watching basis รัฐบาลออก 50% ศจ.ศิลป์ กับพรรคพวก raising funds 50% ศจ.ศิลป์ ก็ตกลงและนัดด้วยว่าให้ ศจ.ศิลป์เอาแบบแปลนก่อสร้างมาให้ดู แบบแปลนของแก modern มาก เงินรวมแล้วไม่กี่แสน แต่ยังไม่ทันจะทำอะไร ศจ.ศิลป์ก็ตาย ผมก็ออกจาก ส.งบประมาณ แต่ได้ตั้งเงินให้ในงบประมาณแล้วผู้อำนวยการงบประมาณต่อมาก็ช่วยจัดการด้านงบประมาณให้ พวกเราจึงก่อตั้งมูลนิธิขึ้นทำการตลอดมา มีเรื่องหลายเรื่องที่ทำให้ชักช้า ทั้งๆ ที่ raised เงินมาได้ตั้งแต่ 07...[2]

หลังการพูดคุย อาจารย์ป๋วยได้ตั้งงบประมาณสำหรับสร้างหอศิลป์ไว้ตามที่ตกลงกับอาจารย์ศิลป์ แต่ไม่มีใครคาดคิดว่า วงการศิลปะของไทยจะสูญเสียอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ไปในวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2505 ถึงกระนั้น การระดมทุนเพื่อสร้างหอศิลป์ยังคงดำเนินต่อไป โดยในระหว่างวันที่ 28 พฤศจิกายน – 20 ธันวาคม พ.ศ. 2506 ลูกศิษย์และผู้ที่นับถืออาจารย์ศิลป์ได้ร่วมกันจัดนิทรรศการศิลปะขึ้น ณ ห้องแสดงนิทรรศการของ "องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย" (อ.ส.ท.) ซึ่งขณะนั้นตั้งอยู่บริเวณถนนศรีอยุธยา โดยมีวัตถุประสงค์หลักคือ "เพื่อหารายได้สร้างอนุสาวรีย์ศิลป พีระศรี และสมทบทุนการสร้างหอศิลป พีระศรี"[3] ต่อมามีคณะบุคคลที่เลื่อมใสศรัทธาอาจารย์ศิลป์ร่วมกันก่อตั้ง "มูลนิธิหอศิลป พีระศรี" ขึ้น "...ได้รับอนุญาตให้ตั้งเป็นมูลนิธิได้เมื่อวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2507"[4] คณะผู้ก่อตั้งมูลนิธินี้ประกอบด้วย "ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร

---

1 ศิลป พีระศรี. (2504). ข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12. ใน *สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12*. หน้า 11.

2 จุมพล บุณยเพ็ญ และธัญญา ผลอนันต์. (2531*). สมุดภาพอาจารย์ป๋วย.* หน้า 139.

3 วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2548). *ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยาม ถึงศิลปะสมัยใหม่.* หน้า 356.

4 ดำรง วงศ์อุปราช. (2527). ความเป็นมาของหอศิลป พีระศรี. ใน *มหกรรมศิลป พีระศรี.* หน้า 30.

เป็นประธาน ดร.ป๋วย อึ๊งภากรณ์ เป็นรองประธาน ส่วนกรรมการประกอบด้วย นายธนิต อยู่โพธิ์ (อธิบดีกรมศิลปากรสมัยนั้น) หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ นางมีเซียม ยิบอินซอย นางเจ.แซมมวลส์ คุณภุชงค์ เพ่งศรี และมีอาจารย์พัทยา สายหู เป็นกรรมการและเลขานุการ"[1] มีหน้าที่หาทุนเพื่อจัดสร้างหอศิลป์ให้สำเร็จ โดยเริ่มทำการประชุมครั้งแรกในวันที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2507 ณ วังสวนผักกาด[2] ต่อมามูลนิธินี้ได้เป็นเจ้าภาพจัดงานครั้งสำคัญขึ้นในระหว่างวันที่ 11-25 กุมภาพันธุ์ พ.ศ. 2508 คือ "อนุสรณ์ศิลป พีระศรี การแสดงศิลปนานาชาติ ครั้งที่ 1" (1st International Art Exhibition) ณ โรงละครแห่งชาติ เพื่อหารายได้สมทบทุนจัดสร้างหอศิลป พีระศรี ผู้จัดยังได้รับพระมหากรุณาธิคุณอย่างสูงจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ร่วมแสดงขณะที่ "สมาคมศิลปินอเมริกัน" (Associated American Artists Gallery) และสถานทูตหลายแห่ง ประกอบด้วย "สถานทูตจีน สถานทูตเดนมาร์ก สถานทูตเยอรมัน สถานทูตอินโดนีเซีย สถานทูตอิตาลี สถานทูตญี่ปุ่น สถานทูตลาว สถานทูตมาเลเซีย สถานทูตเนอเธอแลนด์ สถานทูตฟิลิปินส์ สถานทูตสวิส" ได้บริจาคงานศิลปะหลายประเภทของศิลปินเพื่อใช้ในการระดมทุนครั้งนี้ด้วย

ศิลปินที่ส่งผลงานเข้าแสดงครั้งนี้ อาทิ สมโภชน์ อุปอินทร์ ดำรง วงศ์อุปราช กำจร สุนพงษ์ศรี พนม สุวรรณนาถ พีระ พัฒนะพีระเดช อำนวย หุนสวัสดิ์ พิชัย นิรันดร์ วีระ โยธาประเสริฐ ฯลฯ รวมถึง ม.ล.ปุ่ม มาลากุล ด้วย ดำรง วงศ์อุปราช ได้กล่าวถึงรายได้จากการจัดกิจกรรมครั้งนี้ว่า "เงินทุนจำนวนมากได้จากการขายผลงานของศิลปินที่บริจาคให้ในการแสดงศิลปนานาชาติเมื่อ พ.ศ. 2508 เป็นเงิน 982,267.45 บาท มูลนิธิ เจ.ดี.อาร์.ที่สาม บริจาค 103,250.00 บาท รัฐบาลได้จัดสรรงบประมาณจำนวน 1 ล้านบาท เป็นเงินอุดหนุนผ่านกรมศิลปากร"[3] ขณะที่ หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ ทรงเขียนบทความเรื่อง "พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและงานศิลปะ" ตีพิมพ์ในสูจิบัตรการแสดงครั้งนี้ กล่าวถึงความสนพระราชหฤทัยในงานศิลปกรรมของพระองค์และบางตอนยังกล่าวถึงการอุปถัมภ์วงการศิลปะของพระองค์โดยเชื่อมโยงกับนิทรรศการครั้งนี้ว่า

> พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จไปทรงเป็นองค์ประธานในงานเปิดการแสดงศิลปกรรมอยู่เสมอ แต่พระองค์ไม่เคยมีพระราชประสงค์ที่จะแสดงภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์เลย นอกเสียจากคณะกรรมการจัดงานจะขอพระบรมราชานุญาตเพื่อสาธารณะประโยชน์หรือการกุศลเท่านั้น จึงจะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ และก็จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะกรรมการเข้าเลือกภาพฝีพระหัตถ์เองทุกครั้งไป ในการแสดงศิลปกรรมเพื่อหาทุนสร้างหอศิลป์ พีระศรีครั้งนี้ เมื่อคณะกรรมการมูลนิธิขอพระบรมราชานุญาตอัญเชิญภาพฝี พระหัตถ์เข้าร่วมแสดง ก็ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เช่นเคย และเมื่อผู้แทนคณะกรรมการจัดหาทุนได้กราบบังคมทูลขอพระราชทานภาพฝีพระหัตถ์เพื่อขายสมทบทุนก็ทรงมีพระราชปรารถด้วยเหตุผลแนบเนียนหลายประการว่า ทรงเขียนภาพเพื่อฝึกฝนและศึกษาค้นคว้าเท่านั้น ไม่มีพระราชประสงค์จะขาย การที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะกรรมการมูลนิธิหอศิลป พีระศรี อัญเชิญภาพฝีพระหัตถ์รุ่นใหม่ถึง 3 ภาพเข้าร่วมการแสดงในครั้งนี้นับว่า

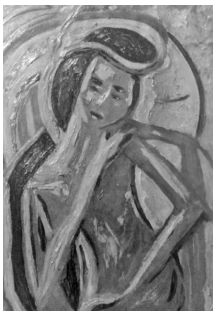
---

1 *แหล่งเดิม.*

2 ดูเพิ่มได้ใน บทที่ 4 ในงานของ สิทธิธรรม โรหิตะสุข (2560).ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: มองผ่านความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ช่วงทศวรรษ 2500 ถึงทศวรรษ 2530. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

3 ดำรง วงศ์อุปราช. (2536). หอศิลปะในประเทศไทย ใน *วารสารวัฒนธรรมไทย* 31. 3 (ธันวาคม). หน้า 88.

> เป็นพระมหากรุณาธิคุณอย่างล้นพ้นแก่คณะกรรมการฯ ซึ่งพวกเรารู้สึกตื้นตันใจอย่างยากที่จะหาคำใดมาพรรณาได้ครบถ้วนและเรามั่นใจว่าจะยังความตื่นเต้นเป็นที่สุดแก่ผู้สนใจและรักศิลปทั้งหลายที่จะมีโอกาสพิเศษชมฝีพระหัตถ์ของพระองค์อีกครั้งหนึ่งด้วย[1]



ภาพประกอบ: จิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 จำนวน 3 ภาพ ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะกรรมการมูลนิธิหอศิลป พีระศรี อัญเชิญเข้าร่วมแสดงใน การแสดงศิลปนานาชาติครั้งที่ 1
(ที่มา: สูจิบัตรการแสดงศิลปนานาชาติครั้งที่ 1 โดย มูลนิธิหอศิลป พีระศรี , 2508)

แม้ว่าในหลวงรัชกาลที่ 9 จะไม่มีพระราชประสงค์ในการขายผลงานเพื่อร่วมสมทบทุนการจัดสร้างหอศิลป พีระศรีในครั้งนี้ แต่การที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้คณะกรรมการมูลนิธิฯ อัญเชิญภาพฝีพระหัตถ์รุ่นใหม่ออกแสดงถึง 3 ภาพในการแสดงศิลปนานาชาติครั้งที่ 1 นี้นับว่าส่งผลต่อความสนใจและความปีติยินดีของผู้คนในวงการศิลปะและผู้ชมทั่วไปอย่างมาก ทั้งยังสะท้อนถึงความสนพระราชหฤทัยของพระองค์ที่มีพระราชประสงค์จะอุปถัมภ์วงการศิลปะของไทยให้ก้าวหน้าขึ้น สำหรับแผนการก่อสร้างหอศิลป พีระศรีนี้ หลังจากเสร็จสิ้นการแสดงศิลปะนานาชาติครั้งที่ 1 แล้ว พระองค์ยังทรงมีบทบาทในเวลาต่อมาด้วย ดำรง วงศ์อุปราช ได้กล่าวถึงการประชุมคณะกรรมการดำเนินงานของมูลนิธิฯ ครั้งที่ 3/2508 ซึ่งหม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ รับสั่งว่า

> ได้เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและได้กราบบังคมทูลเรื่องราวเกี่ยวกับการดำเนินงานของมูลนิธิฯ นับตั้งแต่งานแสดงศิลปนานาชาติมาตามลำดับว่าได้คืบหน้ามาถึงขั้นที่กำลังจะปลูกสร้างหอ แต่ยังขาดที่ดินที่เหมาะสม คณะกรรมการดำเนินงานฯ ได้พิจารณาโดยรอบคอบแล้ว เห็นว่าที่ดินในบริเวณสนามเสือป่า ซึ่งเป็นทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์นั้นเหมาะสมด้วยประการทั้งปวง จึงขอกราบบังคมทูลขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้มูลนิธิฯ ปลูกสร้างหอศิลปภายในบริเวณดังกล่าว[2]

ขณะนั้นที่ดินดังกล่าวเป็นที่ตั้งของที่ทำการ “องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย” ซึ่งหลังจากกราบบังคมทูลขอพระบรมราชานุญาตแล้วนั้น แม้ทางมูลนิธิฯ จะยังไม่ได้รับพระบรมราชานุญาตในทันที แต่ได้รีบ “ดำเนินการจัดทำแผนผังตัวตึกอาคารเพื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทอดพระเนตรในชั้นต้นได้เลย”[3] ต่อมาในช่วง พ.ศ. 2509 ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ ได้เข้าเฝ้าในหลวงรัชกาลที่ 9 และถวาย

---

1 การวิก จักรพันธุ์, ม.จ. (2508). พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและศิลปะ ใน *การแสดงศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 1*. หน้า 30-33.

2 ดำรง วงศ์อุปราช. ดำรง วงศ์อุปราช. (2527). ความเป็นมาของหอศิลป พีระศรี. ใน *มหกรรมศิลป พีระศรี*. หน้า 31.

3 *แหล่งเดิม*.

แผนผังหุ่นจำลองของหอศิลปให้ทอดพระเนตร ทรงสนพระราชหฤทัยและมีพระราชดำรัสต่อตัวแทนของมูลนิธิฯ ดำรง วงศ์อุปราช ได้สรุปเนื้อหาสาระของพระราชดำรัสครั้งนั้นจากรายงานการประชุมของคณะกรรมการดำเนินงานหอศิลป พีระศรี ครั้งที่ 1/2509 ว่า

> สถาปนิกน่าจะใช้ที่ว่างใต้ถุนตึกให้เป็นประโยชน์ ซึ่งอาจจำเป็นต้องเลื่อนห้องเก็บของ และที่เทียบรถบรรทุกไปจนสุดด้านปลายของตัวตึก ส่วนบันไดทางเข้านั้นควรจะอยู่ด้านในของตัวตึก กล่าวคือด้านที่หันเข้าสู่สนามเสือป่า ในหลักการแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นถึงความเหมาะสมของสถานที่ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้มูลนิธิฯ ได้ใช้สถานที่ดังกล่าวเป็นที่ปลูกตึกหอศิลป โดยให้เสียค่าเช่าที่ดินพอเป็นพิธี แต่ในขั้นนี้มูลนิธิฯ ควรหาโอกาสเจรจากับองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นผู้เช่าปัจจุบัน เพราะถึงแม้ว่าสัญญาเช่าเกือบจะหมดอายุลงแล้วก็ตาม องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวอาจมีสิทธิต่ออายุสัญญาได้ อย่างไรก็ดี ถ้ามูลนิธิฯ และองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวยอมอาศัยที่ดินแปลงเดียวกันนี้ และถ้าองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวคิดจะสร้างตึกสำนักงานใหม่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริว่าตึกสองหลังควรมีแบบที่ผสมกลมกลืนกัน และสำหรับด้านนอกของตึกควรใช้วัตถุก่อสร้างชนิดที่ไม่จำเป็นต้องทาสี เพื่อเป็นการประหยัดไปในตัว และควรหาทางป้องกันมิให้เชื้อราทำลายความสวยงามของผนังด้านนอกได้[1]

ด้วยเหตุนี้คณะกรรมการดำเนินงานหอศิลป พีระศรี จึงมีมติมอบหมายให้ ดร.สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา และคุณดวง ยศสุนทร เป็นผู้จัดทำแผนผังตึกหอศิลป์เพื่อเสนอต่อคณะกรรมการและแก้ไขให้เหมาะสมต่องบประมาณของมูลนิธิฯ ในช่วงปีเดียวกันนี้ จากรายงานการประชุมคณะกรรมการฯ ครั้งที่ 3/2509 ได้รายงานว่า ประธานกรรมการมูลนิธิได้รับหนังสือตอบจากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ว่าไม่ขัดข้องที่จะให้มูลนิธิฯ เช่าที่ดิน แต่เนื่องจากสถานที่บริเวณนี้อยู่ใกล้เขตพระราชฐานจึงขอให้มูลนิธิฯ ส่งแบบแปลนแก่ทางสำนักงานทรัพย์สินฯ เพราะสำนักงานจะต้องนำความกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเพื่อทรงพิจารณาและขอพระราชดำริในเรื่องนี้ นอกจากนี้ องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยยังมีหนังสือถึงมูลนิธิฯ ว่าไม่ขัดข้องที่มูลนิธิฯ ขอใช้ที่ดินในครอบครองของ อ.ส.ท. บริเวณที่ว่างด้านที่ทำการของ อ.ส.ท. ริมถนนศรีอยุธยา เพื่อสร้างหอศิลป์

ในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2510 มูลนิธิฯ ได้รับหนังสือจากราชเลขาธิการที่ รล.0001/1206 ลงวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2510 แจ้งว่า “สำนักราชเลขาธิการได้นำความกราบบังคมทูลทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท แล้วมีพระราชกระแสว่า ได้ทอดพระเนตรแบบแปลนที่หม่อมงามจิตร บุรฉัตร ทูลเกล้าฯ ถวายแล้ว ไม่ทรงขัดข้องที่คณะกรรมการฯ จะจัดสร้างตามแบบแปลนดังกล่าว จึงโปรดเกล้าฯ ให้คณะกรรมการฯ ติดต่อดำเนินการในเรื่องนี้กับสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์โดยตรง”[2] ซึ่งหลังจากรังวัดที่ดินเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ปรากฏว่าที่ดินที่จะปลูกสร้างนั้นมีเนื้อที่ 1,223.27 ตารางวา สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์จะให้เช่าในราคาตารางวาละ 50 สตางค์[3] ในช่วง พ.ศ. 2511-2512 สถาปนิกผู้ออกแบบอาคารขณะนั้น

---

1 ดำรง วงศ์อุปราช. ดำรง วงศ์อุปราช. (2527). ความเป็นมาของหอศิลป พีระศรี. ใน *มหกรรมศิลป พีระศรี*. หน้า 32.

2 *แหล่งเดิม*. หน้า 33.

3 *แหล่งเดิม*.

คือ คุณดวง ยศสุนทร ได้เสนอแบบแปลนของหอศิลป์กับคณะกรรมการฯ โดยแจ้งว่าจะใช้ระยะเวลาก่อสร้างประมาณ 1 ปี งบประมาณการกะไว้ประมาณ 2 ล้านบาทเศษ อย่างไรก็ตาม ในช่วงกลางปี พ.ศ. 2512 ได้เกิดสิ่งที่ไม่คาดคิดขึ้นกับคณะกรรมการดำเนินงานหอศิลป พีระศรี เนื่องจากทางสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ได้ส่งหนังสือลงวันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2512 มีใจความว่า

> ตามหนังสือที่อ้างถึงขออนุญาตปลูกสร้างอาคารหอศิลป พีระศรี ในที่ดินตำบลริมถนนศรีอยุธยา ตรงข้ามวัดเบญจมบพิตร แปลงหมายเลข 3 ซึ่งมูลนิธิฯ เช่าจากสำนักงานตามแบบและรายการก่อสร้างที่แนบมาด้วยนั้น บัดนี้สำนักงานได้รับหนังสือจากกองอำนวยการรักษาความปลอดภัยแห่งชาติที่ กท. 0301/4591 ลงวันที่ 16 มิถุนายน 2512 แจ้งความประสงค์ขอเช่าที่ดินทั้งหมดในบริเวณสนามเสือป่า เพื่อความสะดวกในการรักษาความปลอดภัย และความปลอดภัยทางทหาร นอกจากนี้กองบัญชาการทหารสูงสุดส่วนหน้า ซึ่งมีศูนย์ปฏิบัติการของกองบัญชาการทหารสูงสุดได้ย้ายเข้ามาปฏิบัติการในพื้นที่สนามเสือป่าแล้ว และกองบัญชาการทหารสูงสุดยังมีพันธะในการจัดสถานที่ให้แก่ ส.ป.อ. เกี่ยวกับการวางแผนฝึกประจำปี และวางแผนรายละเอียดอื่นๆ ด้วย ขณะนี้ กรป.กลางมีโครงการจะรื้อตึก อ.ส.ท. เดิมเพื่อสร้างอาคารใหม่[1]

เหตุนี้ทำให้คณะกรรมการของมูลนิธิฯ ต้องเข้าไปเจรจาทำความตกลงกับกองทัพบกเรื่องการขอใช้สถานที่ในการปลูกสร้างหอศิลป พีระศรี แต่ในที่สุดก็ไม่ได้รับความยินยอม ด้วยเหตุนี้ การดำเนินการสร้างหอศิลป์จึงหยุดชะงักไประยะหนึ่ง แต่ภายหลังคณะกรรมการของมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี ก็ได้รับความอนุเคราะห์พื้นที่ใหม่ในการจัดสร้างจากมูลนิธิจุมพฏ – พันธุ์ทิพย์ โดย ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร เสนอให้คณะกรรมการเข้ามาสำรวจบริเวณพื้นที่จำนวน 4 ไร่ ภายในซอยอรรถการประสิทธิ์ ซึ่งเป็นพื้นที่บริเวณเดียวกับที่ก่อนหน้านี้พื้นที่ส่วนหนึ่งเคยจัดสร้างและดำเนินการพื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยมาแล้วคือ “ศูนย์ศิลปเมฆพยับ” (Mekprayab Art Center) โดยหลังจากการสำรวจพื้นที่แล้ว ทั้งอาจารย์ป่วยและ ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ เห็นว่าพื้นที่นี้สามารถจัดสร้างเป็นหอศิลป์ได้ กระทั่งในที่สุดเมื่อ พ.ศ. 2517 หอศิลป พีระศรี (Bhirasri Institute of Modern Art) จึงจัดสร้างได้สำเร็จและกลายเป็นพื้นที่ศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญของไทยโดยสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 “ได้เสด็จพระราชดำเนินมาทรงเปิดเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ.2517 ซึ่งตรงกับวันถึงแก่กรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ครบปีที่ 12 ในพิธีเปิด

แม้การดำเนินการก่อสร้างหอศิลป์นี้จะไม่เป็นไปตามพื้นที่ที่วางแผนไว้แต่แรก แต่ถือได้ว่าในหลวงรัชกาลที่ 9 พระองค์ทรงให้การอุปถัมภ์สนับสนุนการจัดตั้งหอศิลป์นี้มาโดยตลอด ทั้งที่ทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มูลนิธิฯอัญเชิญภาพวาดฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดงเพื่อเป็นกำลังใจแก่เหล่าศิลปิน ทั้งยังทรงมีพระบรมราชานุญาตให้มูลนิธิฯ ใช้พื้นที่ในการสร้างหอศิลป์ในระยะแรก ตลอดจนทรงมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยวกับโครงสร้างและรูปแบบของหอศิลป์ด้วย ซึ่งสะท้อนถึงความสนพระราชหฤทัยของพระองค์ที่ทรงมีต่อการจัดตั้งหอศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทยเป็นอย่างดี

---

[1] *แหล่งเดิม*. หน้า 34.

จากพระมหาชนก สู่ พระพุทธรัตนสถาน : พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร กับการอุปถัมภ์ศิลปะของไทยในช่วงปลายทศวรรษ 2530 – ทศวรรษ 2540

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุยเดช บรมนาถบพิตรทรงส่งงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ พ.ศ. 2506 ต่อเนื่องถึง พ.ศ. 2510 หลังจากนั้นจะเป็นไปในลักษณะที่ผู้จัดได้อัญเชิญผลงานฝีพระหัตถ์ของพระองค์ชิ้นเก่าเข้าร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติจนกลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของการประกวดนี้ ทั้งนี้ต้องกล่าวว่าในช่วงตั้งแต่กลางทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา บทบาทของพระองค์กับพสกนิกรนั้นมีความใกล้ชิดกันมากขึ้น นับจากรัฐบาลของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ต่อเนื่องจนถึงรัฐบาลของจอมพลถนอม กิตติขจร ทรงมีโครงการในด้านการพัฒนาชนบทเป็นจำนวนมาก รวมถึงการออกเยี่ยมพสกนิกรโดยเฉพาะในถิ่นทุรกันดาร โครงการลักษณะนี้เริ่มมีมาตั้งแต่ พ.ศ.2494 และยิ่งมี “โครงการพระราชดำริในยุคการพัฒนาเพื่อความมั่นคง”[1] มากขึ้นในช่วงตั้งแต่ พ.ศ.2501-2523 ส่งผลให้พระมหากษัตริย์ได้รับความนิยมอย่างมาก ทั้งยังทรงเปิดให้คณะบุคคลต่างๆ มีโอกาสเข้าเฝ้าอย่างใกล้ชิดผ่านพระราชกรณียกิจ อาทิ พระราชทานปริญญาบัตรให้แก่ผู้สำเร็จการศึกษาในมหาวิทยาลัย การเปิดให้นักศึกษามหาวิทยาลัยเข้าเฝ้ารับโอวาทและฟังการแสดงดนตรีของพระองค์อย่างเป็นกันเอง การทรงดนตรีของพระองค์และคณะในมหาวิทยาลัยแต่ละครั้งจะทรงมีพระราชดำรัสตรัสถึงกิจการบ้านเมืองและสถานการณ์ความเป็นไปต่างๆ ที่กำลังอยู่ในความสนใจของนิสิตนักศึกษาเป็นพิเศษ

ในช่วงต้นทศวรรษ 2510 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตรทรงวางพระองค์ใกล้ชิดและให้คำแนะนำต่อนักศึกษาผ่านพระราชดำรัสทั้งในงานทรงดนตรีและงานพระราชกรณียกิจอื่นๆ จนทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างพระองค์กับนักศึกษา ส่งผลให้นักศึกษามองสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นที่พึ่งของประชาชน ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลา พ.ศ.2516 พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ยังทรงมีพระราชดำรัสหลายครั้งที่สะท้อนว่ามีความคิดเห็นสอดคล้องกับนักศึกษาเมื่อสถานการณ์ความขัดแย้งระหว่างขบวนการนักศึกษา ปัญญาชนและประชาชนกับรัฐบาลสุกงอมจนก่อให้เกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ภาพที่ปรากฏชัดคือ “ภาพของขบวนนักเรียน นักศึกษา และประชาชนเดินชูภาพพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมราชินีนาถเพื่อต่อต้านรัฐบาลเผด็จการทหารบนถนนราชดำเนินหรือกระทั่งเมื่อสถานการณ์ตึงเครียดและส่อเค้าว่าจะเกิดการปราบปรามนักศึกษาขึ้น หนึ่งในผู้นำนักศึกษาอย่าง เสกสรรค์ ประเสริฐกุล ยังตัดสินใจพยายามนำมวลชนไปที่สวนจิตรลดาเพื่อหวังพึ่งพระบารมี”[2] หลังเหตุการณ์สงบลง พระบาทสมเด็จ พระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร สมเด็จพระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ยังได้เสด็จ พระราชดำเนินมาทรงให้กำลังใจต่อนักศึกษาและประชาชน ความนิยมที่เพิ่มพูนอย่างมากของสถาบันพระมหากษัตริย์หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ยังเกิดจากการดำเนินโครงการส่วนพระองค์จำนวนมากในช่วงทศวรรษ 2520 อีกด้วย

---

1 ดูประเด็นนี้เพิ่มเติมได้ในงานศึกษาของ ชนิดา ชิตบัณฑิตย์, โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ : การสถาปนาพระราชอำนาจนำในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, 2550). หน้า 107-238.

2 สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480 – ทศวรรษ 2530. วิทยานิพนธ์ (อ.ด.). หน้า 335.

3 ผู้สนใจสามารถดูเรื่องการประกวดศิลปกรรมแนวศิลปะเฉลิมพระเกียรติช่วงเวลาดังกล่าวนี้เพิ่มเติมได้ในบทที่ 7 ในงานของสิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2557). ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2480 ถึงทศวรรษ 2530. วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ในช่วงทศวรรษ 2520 รัฐบาลได้สนับสนุนวาระที่เชื่อมโยงกับการเชิดชูพระบารมีของพระมหากษัตริย์อย่างต่อเนื่อง งานสำคัญได้เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2524 – 2525 ระหว่างการจัดเตรียมงานฉลองสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ที่จะเกิดขึ้นในเดือนเมษายน พ.ศ. 2525 รัฐบาลได้ตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่างๆ จากทั้งบุคลากรของหน่วยงานรัฐและภาคเอกชนจำนวนมาก ทั้งยังตั้งคณะอนุกรรมการกำกับดูแลงานและกิจกรรมด้าน ชาติ - ศาสนา – พระมหากษัตริย์ เป็นการเฉพาะอีกด้วย นอกจากนี้ในช่วงก่อนและช่วงที่มีการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ใน พ.ศ. 2525 ยังมีการประกวดและแสดงนิทรรศการงานเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ซึ่งจัดขึ้นทั้งภาครัฐและภาคเอกชนอีกเป็นจำนวนมาก ในวงการศิลปะที่โดดเด่นมากคือการประกวดและจัดแสดงศิลปะเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ อาจถือได้ว่า งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี เป็นวาระที่นำสู่การก่อเกิดแนวทาง “ศิลปะเฉลิมพระเกียรติ” ที่เติบโตและรุ่งเรืองอย่างมากโดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2540[3] นอกจากนี้เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธุ์ พ.ศ. 2529 คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้ทูลเกล้าฯ ถวายพระราชสมัญญา “อัครศิลปิน” แก่พระองค์อีกด้วย

ในทศวรรษ 2530 การประกวดศิลปกรรมแนวเฉลิมพระเกียรติถูกจัดขึ้นเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน พ.ศ. 2539 ที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี แม้จะมีการจัดประกวดและแสดงงานศิลปะแนวเฉลิมพระเกียรติหลายกิจกรรมโดยภาครัฐและภาคเอกชน แต่ที่สำคัญและเป็นที่สนใจของพสกนิกรมากที่สุดคือ การพิมพ์และจำหน่ายบทพระราชนิพนธ์ของพระองค์เรื่อง “พระมหาชนก” (The Story of Mahajanaka) ซึ่งก่อนหน้านี้ทรงพระราชนิพนธ์งานวรรณศิลป์และมีบทพระราชนิพนธ์แปลมาหลายเรื่องและได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่แล้ว อาทิ พระราชานุกิจ (2489) เมื่อข้าพเจ้าจากสยามมาสู่สวิทเซอร์แลนด์ (2490) นายอินทร์ผู้ปิดทองหลังพระ (แปล, 2536) ติโต (แปล, 2537) แต่สำหรับพระราชนิพนธ์เรื่องพระมหาชนกนั้นแตกต่างจากเรื่องอื่นด้วยเพราะนอกจากจะทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้แล้ว ยังทรงให้ความสำคัญกับภาพประกอบพระราชนิพนธ์โดยภาพประกอบส่วนหนึ่งเป็นภาพฝีพระหัตถ์ประดิษฐ์ด้วยคอมพิวเตอร์ เช่น อักษรเทวนาครีและภาพแผนที่ แต่ที่น่าสนใจคือ การที่พระองค์ทรงงานร่วมกับศิลปินร่วมสมัยของไทยอีกจำนวน 8 คน ประกอบด้วย ประหยัด พงษ์ดำ พิชัย นิรันดร์ ปรีชา เถาทอง เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ปัญญา วิจินธนสาร ธีระวัฒน์ คะนะมะจินตนา เปี่ยมศิริ และเนติกร ชินโย ซึ่ง “เป็นไปตามพระราชประสงค์ที่ทรงมุ่งให้ภาพประกอบในหนังสือเป็นไปในแนวทางศิลปะร่วมสมัย”[1] การทรงงานร่วมกับศิลปินทั้ง 8 คนนี้เริ่มต้นขึ้นในปี พ.ศ. 2537 โดยในวันแถลงข่าวการจัดทำหนังสือเล่มนี้ “มีการจัดนิทรรศการผลงานของทั้ง 8 ศิลปินที่ได้วาดถวายงานในครั้งนี้ที่พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ศิลปินได้เข้าเฝ้าฯ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงมีพระราชปฏิสันถารกับศิลปินร่วม 5-6 ชั่วโมง”[2] ปัญญา วิจินธนสาร หนึ่งในศิลปินผู้ร่วมสร้างงานจิตรกรรมในครั้งนี้เคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

> แนวพระราชดำริคือต้องการให้เป็นจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ผู้คัดสรรศิลปินคือเจ้าของสำนักพิมพ์อมรินทร์ ชูเกียรติ อุทกะพันธุ์ ร่วมกับหัวหน้าโครงการ พิษณุ ศุภนิมิตร คัดเลือกศิลปินในแนวศิลปะไทยประเพณีและไทยร่วมสมัย เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้มีความเป็นปัจจุบันที่สุดครับ ศิลปินจึงมีทุกวัย อาวุโสที่สุดคือ ประหยัด พงษ์ดำ อายุน้อยที่สุดคือ จินตนา เปี่ยมศิริ เนติกร ชินโย เพื่อสร้างผลงานให้แตกต่างหลากหลาย เมื่อเสนอชื่อทูลเกล้าฯ ถวายขึ้นไป พระองค์ท่านโปรดทุกคน...

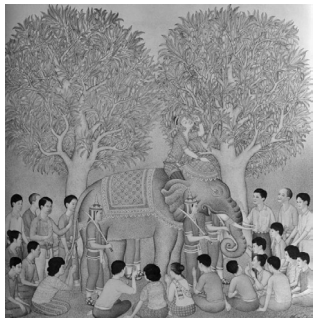
---

1 ชุติมา สุวรรณเพิ่ม. (2559). “ของขวัญ” จากพระราชา ภาพจิตรกรรม ‘พระมหาชนก’ งานศิลป์สุดวิจิตรแห่งแผ่นดิน.(Online).

2 *แหล่งเดิม.*

ศิลปินทุกคนต้องร่างวาดสเก็ตซ์สรุปแนวคิดของแต่ละภาพ แล้วส่งทุกๆ ภาพให้พระองค์ท่านทรงวินิจฉัยเป็นขั้นตอนแรก ทรงแก้ไขตลอดเวลา ละเอียดพิถีพิถันตั้งแต่ขั้นแรกนี้เลยทีเดียว ซึ่งในเวลานั้นปี 2539 ทรงพระประชวรและประทับอยู่โรงพยาบาลศิริราชเป็นช่วงแรกๆ แล้วนะครับ ทรงงานนี้เมื่อพระชนมพรรษา 69 พรรษา ไม่ได้ทรงพักผ่อนเลย ทุกๆ ครั้งที่เราถวายภาพไป พระองค์ท่านทรงช่วยดูอย่างละเอียดลออทุกๆ ครั้ง ทราบจากผู้ใหญ่ว่าท่านทรงวินิจฉัยงานของพวกเราบนเตียงบรรทม ดังนั้นผลงานที่ศิลปินทุกคนได้ทำงานถวายแด่พระองค์ จึงนับได้ว่าทรงเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์งานโดยมีเหล่าศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอดในผลงานของพระองค์ เมื่อทรงวินิจฉัยแล้วก็จะส่งกลับให้ศิลปินแก้ไข แม้หนังสือพิมพ์ออกไปแล้ว ผลงานผมก็ถูกแก้จนวินาทีสุดท้าย... ผมวาดภาพซึ่งพระองค์ท่านทรงวินิจฉัยว่าเป็นเรื่องการเมือง ในปีนั้นทหารมีอำนาจอยู่ในคณะรัฐบาล และมักมีข่าวเจรจาต่อรองตำแหน่งช่วงตีกอล์ฟ ผมก็วาดทหารไปตีกอล์ฟ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรับสั่งว่าอยากให้วาดเป็นกลางๆ ไม่แสดงออกในการเมือง เพราะเนื้อหาสาระหลักคือ ความมุ่งมั่นและความเพียรคือหัวใจหลักของพระมหาชนก ภาพการสื่อในหนังสือต้องตรงกับเรื่องราวให้ชัดเจน...การทำงานศิลปะพระองค์ท่านก็ไม่ได้ทำเพียงนักวาดภาพนะครับ ยกตัวอย่างผลงานของ ธีระวัฒน์ คะนะมะ เขียนภาพพระมหาชนกทรงช้างและเด็ดมะม่วงเสวยกัดจากลูก ทรงวินิจฉัยและรับสั่งแก้ไข ทรงแนะนำศิลปินว่า แขกไม่กินมะม่วงแบบนี้ แต่จะบีบให้เป็นน้ำไหลผ่านนิ้วโป้งเข้าปาก ทรงละเอียดมาก และรับสั่งย้ำว่า พระมหาชนกเป็นหนังสืออันเป็นที่รักของข้าพเจ้าและมุ่งให้ประชาชนทุกหมู่เหล่าได้อ่านข้อมูลถูกต้องและสวยงามในหนังสือเล่มนี้[1]

ด้าน ธีระวัฒน์ คะนะมะ หนึ่งในศิลปินผู้ร่วมวาดภาพในหนังสือเล่มนี้ ยังได้เคยให้สัมภาษณ์กับสื่อมวลชนไว้ครั้งหนึ่งด้วยว่า “พระองค์ท่านทรงให้ความสำคัญกับรูปเขียนมาก เพราะรับสั่งว่า รูปเขียนเป็นตัวนำเวลาเปิดหนังสือปั๊บอยากดูรูป พออยากดูรูปแล้วอยากอ่านเรื่อง”[2] ต้องกล่าวว่า ภาพประกอบผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของศิลปินไทยทั้ง 8 คน ได้ถูกเน้นนำเสนออย่างมากตามพระราชประสงค์ของพระองค์ที่ต้องการให้ภาพเป็นจุดสร้างความสนใจและดึงดูดให้คนได้เข้าไปอ่านเนื้อหาอันเป็นสาระสำคัญ



ภาพประกอบ: ส่วนหนึ่งของจิตรกรรมภาพประกอบพระราชนิพนธ์พระมหาชนก ผลงานของ ธีระวัฒน์ คะนะมะ (ซ้าย) และปัญญา วิจินธนสาร (ขวา)
(ที่มา: ภาพประกอบข้อเขียนของ ชุติมา สุวรรณเพิ่ม จาก www.posttoday.com)

---

1 *แหล่งเดิม.*

2 อรวรรณ เหม่นแหลม. (2559). ที่สุดมงคลแห่งชีวิต ‘ธีระวัฒน์ คะนะมะ’ 1 ใน 8 ศิลปินผู้วาดภาพประกอบ “พระมหาชนก” (Online).

ในฐานะที่ผู้เขียนเป็นผู้หนึ่งที่ได้ติดตามบรรยากาศของการเปิดตัวหนังสือพระมหาชนกและการนำเสนอภาพประกอบผลงานจิตรกรรมไทยในขณะนั้น ผู้เขียนมีทัศนะว่า ภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยประกอบหนังสือพระมหาชนกนี้ได้รับความสนใจจากคนในสังคมเป็นอย่างมาก ด้านหนึ่งทำให้ประชาชนเกิดการรับรู้ รับชม และมีความสนใจในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยมากขึ้น เนื่องจากมีการเผยแพร่ภาพผลงานจิตรกรรมเหล่านี้ในสื่อต่างๆ ด้วย อาทิ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร ฯลฯ ประกอบกับมีการเผยแพร่เรื่องราวของศิลปินผู้สร้างงานเหล่านี้ในสื่อต่างๆ ด้วยเช่นกัน แม้งานครั้งนี้จะเกิดขึ้นจากพระราชประสงค์เพื่อให้ศิลปินสร้างสรรค์ภาพประกอบพระราชนิพนธ์ของพระองค์เอง แต่ในอีกด้านหนึ่ง อาจวิเคราะห์ได้ว่า งานครั้งนี้ได้ส่งผลในเชิงการอุปถัมภ์ของพระองค์ทางอ้อมต่อทั้งวงการศิลปะและประชาชน ในด้านวงการศิลปะ อาจกล่าวได้ว่างานครั้งนี้ส่งผลให้ศิลปินจำนวนไม่น้อยเกิดความตื่นตัวในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นอย่างมาก เกิดนิทรรศการจัดแสดงผลงานศิลปะในแนวทางนี้มากขึ้น ขณะที่ภาคประชาชนเองได้รับรู้มีประสบการณ์ในการเสพชม เรียนรู้ ผลงานในแนวทางนี้จากสื่อต่างๆ ในวงกว้างมากยิ่งขึ้นซึ่งส่งผลดีต่อวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย

ต่อมาใน พ.ศ. 2542 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงอุปถัมภ์ศิลปะในแนวทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีกโครงการหนึ่ง โดยทรงมีพระราชดำริให้กรมศิลปากรจัดการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถาน ภายในพระบรมมหาราชวัง สำหรับพระพุทธรัตนสถาน[1] คือศาสนสถานสำคัญอีกแห่งหนึ่ง ตั้งอยู่ภายในพระบรมมหาราชวัง สร้างเมื่อครั้งรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงสถาปนาเพื่อประดิษฐานพระพุทธบุษยรัตนจักรพรรดิพิมลมณีมัย พระพุทธปฏิมากรแก้วผลึก หรือพระแก้วขาว หรือบ้างก็เรียกว่าพระแก้วประจำรัชกาลที่ 2...เพื่อเป็นกตเวทิตาสักการะถวายแด่สมเด็จพระบรมชนกนาถ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระอนุสรณ์ถึงสมเด็จพระบรมเชษฐาธิราช พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงทำนุบำรุงพระบวรพุทธศาสนาไว้แก่แผ่นดินอย่างอเนกอนันต์"[2]

ใน พ.ศ. 2484 ขณะที่ประเทศไทยต้องเผชิญกับภัยของสงครามโลกครั้งที่ 2 พระพุทธรัตนสถานได้ชำรุดเสียหาย "โดยเครื่องบินฝ่ายสัมพันธมิตรทิ้งระเบิดบริเวณกองทัพเรือและสถานีรถไฟบางกอกน้อย ระเบิดพลัดตกในพระบรมมหาราชวัง ลูกแรกที่สวนช้ายใกล้เขาไกรลาส ลูกที่สองข้างพระพุทธรัตนสถานด้านเหนือ แม้ลูกระเบิดจะด้าน แต่ด้วยน้ำหนักและแรงสะเทือนทำให้หลังคาและผนังด้านเหนือพังลง โครงสร้างและส่วนประกอบภายในชำรุดเสียหายถูกทิ้งร้างโดยมิได้ซ่อมแซมเป็นเวลานาน"[3] ใน พ.ศ. 2492 หลังการบูรณปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จ พบว่าจิตรกรรมฝาผนังด้านเหนือระหว่างช่องพระบัญชรถูกทำลาย ด้วยเหตุนี้ใน พ.ศ.2504 สำนักพระราชวังจึงมอบให้กรมศิลปากรแต่งเติมภาพให้เต็มสมบูรณ์ โดยให้ทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านเหนือและด้านใต้รับกัน กำหนดให้เขียนจิตรกรรมเกี่ยวกับพระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเป็นหลัก ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวไม่ทรงทราบถึงการดำเนินงานครั้งนี้ การเขียนภาพครั้งนั้นมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นแม่กองการเขียน ทำหน้าที่จัดหาช่างเขียน กำหนดวางองค์ประกอบเรื่องตลอดทั้งแนวของลักษณะศิลปกรรมและการใช้สี การจัดองค์ประกอบ "ได้กำหนดให้มีพระราชกรณียกิจของ

---

1 ผู้สนใจสามารถอ่านรายละเอียดของพระพุทธรัตนสถานเพิ่มเติมได้ใน, รัตนะแห่งจิตรกรรม จิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถาน ศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 9. (กรุงเทพฯ: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2556).

2 สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. (2556). *รัตนะแห่งจิตรกรรม จิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถาน ศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 9.* หน้า 11-17.

3 *แหล่งเดิม.* หน้า 50.

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 8 และ รัชกาลที่ 9 ช่วงระหว่าง พ.ศ. 2488-2499 นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมรามาธิบดินทร พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีเสด็จนิวัตประเทศไทยและเหตุการณ์ต่อเนื่องในรัชกาลที่ 9 ช่วงระยะเวลาอีก 10 ปีต่อมา สิ้นสุดเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระผนวช"[1] ครั้งนั้น จิตรกร คือ ลูกศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ประกอบด้วย อาวุธ ยุวะพุกกะ ประมุข เทวานิมิต น้อย ขำ วิไล พินิจ สุวรรณบุณย์ ชลูด นิ่มเสมอ ปราณี ตันติสุข วีระ โยธาประเสริฐ ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ[2]

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ทรงผูกพันกับพระพุทธรัตนสถานมาแต่ครั้งเสด็จนิวัตประเทศไทยใน พ.ศ. 2488 ครั้งนั้นทรงประทับที่พระที่นั่งบรมพิมาน ซึ่งมีพระบัญชรที่สามารถทอดพระเนตรพระพุทธรัตนสถานได้ชัดเจน ภายหลังทรงมีพระราชกระแสกับคณะผู้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถานที่เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2545 ความว่า "...ตั้งแต่สมัยเมื่อประทับอยู่ ณ พระที่นั่งบรมพิมานสมัยเด็กๆ ห้องอยู่ตรงนั้น ทุกวันโผล่หน้าต่างออกมาก็เห็นสังกะสีมุงหลังคาคลุมพระพุทธรัตนสถานจนฝังใจ..." และพระราชกระแสความว่า "เราเหมือนเจ้าของพระพุทธรัตนสถาน เพราะตอนที่พัง เราให้เอาสังกะสีมามุงคลุมไว้..."[3] แม้งานจิตรกรรมฝาผนังที่ได้บูรณะปฏิสังขรณ์ขึ้นในช่วง พ.ศ. 2504 โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีและคณะนั้นจะมีความงดงาม แต่ด้วย "ทรงสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ที่ได้สถาปนาและทำนุบำรุงพระพุทธรัตนสถานมาในอดีต จึงมีพระราชดำริว่าจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถานควรที่จะได้บอกเล่าเรื่องราวประวัติความเป็นมาอันยาวนานและความผูกพันของสมเด็จพระบุรพมหากษัตริย์ที่มีต่อศาสนสถานแห่งนี้"[4] ด้วยเหตุนี้จึงทรงมีพระราชดำริเปลี่ยนภาพจิตรกรรมฝาผนังจากเดิมที่มุ่งเน้นภาพพระราชประวัติและพระราชกรณียกิจสำคัญในช่วงต้นรัชสมัยของพระองค์เองเท่านั้นมาเป็นการนำเสนอเรื่องราว เหตุการณ์อันเกี่ยวข้องกับอาคารพระพุทธรัตนสถานและเหตุการณ์บ้านเมืองตั้งแต่รัชสมัยของรัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 9 การเขียนภาพจิตรกรรมครั้งนี้ทรงมีพระราชกระแสต่อคณะทำงานให้ผสมผสานอย่างกลมกลืนระหว่างการรักษาลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีจากฝาผนังด้านบนที่มีอยู่ก่อนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 กับรูปลักษณะของจิตรกรรมแบบสมัยใหม่ดังที่ทรงมีพระราชกระแสตอนหนึ่งความว่า "...ทำให้กลมกลืนกัน โดยทำให้ภาพใหม่และเก่าผสมผสานกัน..."[5]

การผสานรูปแบบของจิตรกรรมสมัยใหม่เข้าไปดังจะเห็นได้จากกรณีการวาดภาพบุคคลที่เน้นการเขียนแบบเหมือนจริง มีรายละเอียดของใบหน้าและเน้นให้ถูกหลักกายวิภาคตามแบบศิลปะหลักวิชาของตะวันตกซึ่งจิตรกรได้สร้างสรรค์ตามพระราชกระแสรับสั่งของพระองค์ดังตอนหนึ่งมีความว่า "...รูปฝาผนังแบบเดิมเป็นคลาสสิก จะไม่เขียนรายละเอียดตามหน้าคน เขียนใหม่ต้องทำเป็น Stylized (เหมือนจริง) เป็นจิตรกรรมสมัยใหม่ 2 มิติ มีการตัดเส้น..." นอกจากนี้ยังทรงมีพระราชวินิจฉัยตรวจสอบลักษณะเครื่องแต่งกาย พาหนะ สถาปัตยกรรม ของประดับตกแต่ง ลักษณะของวัฒนธรรม ประเพณีต่างๆ ให้เป็นไปตามความถูกต้อง อาทิ เครื่องแต่งกายของพสกนิกรที่มาเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทรับเสด็จ เมื่อเสด็จพระราชดำเนินเยือนสำเพ็ง โดยให้คณะทำงานได้เข้าไปสัมภาษณ์พ่อค้าชาวจีนหรือคนที่เคยไปร่วมรับเสด็จ ดังพระราชกระแสว่า

---

1 *แหล่งเดิม*. หน้า 51.

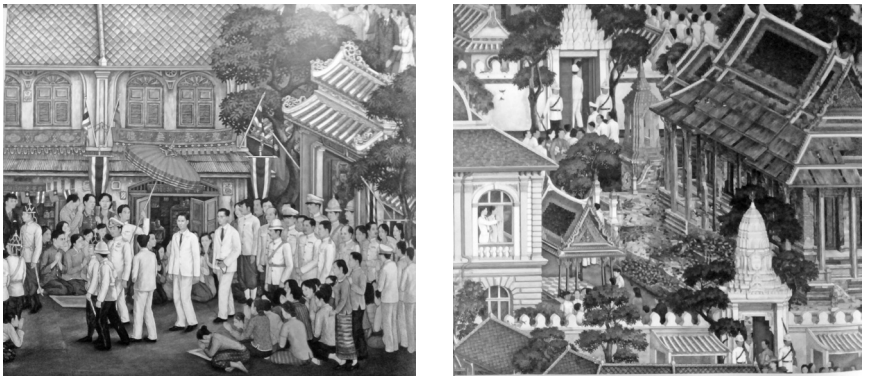
2 ผู้สนใจสามารถชมภาพผลงานจิตรกรรมจากการดำเนินงานครั้งนั้นเพิ่มเติมได้ใน, เรื่องเดียวกัน.

3 *แหล่งเดิม*. หน้า 49.

4 *แหล่งเดิม*. หน้า 61.

5 *แหล่งเดิม*. หน้า 67.

"...ไปสัมภาษณ์พวกที่เคยรับเสด็จก็จะใช้ได้ มีพวกที่เป็นพ่อค้าจีนรอรับเสด็จ ไปถามคุณอุเทน ป่อเต็กตึ๊ง (นายอุเทน เตชะไพบูลย์) ...การแต่งกายชาวจีน กางเกงกุยเฮง กางเกงแพร ก็ต้องมีคนอมยาเส้นแบบจีน ไม่ต้องมีกางเกง ลีวายส์ ตอนนั้นยังไม่มี ไปปรึกษาพวกป่อเต็กตึ๊ง ถือว่าเขาสำคัญ..."[1] การเน้นความถูกต้องของกายวิภาค รายละเอียดของใบหน้า และส่วนประกอบต่างๆ ทำให้ภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นใหม่ในพระพุทธรัตนสถานนี้ปรากฏในรูปแบบของจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ผสานเข้ากับรูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิมที่มีอยู่ได้อย่างลงตัว ถือเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่มีเอกลักษณ์อันโดดเด่น สำหรับศิลปินที่สร้างผลงานครั้งนี้ อาทิ ศักย ขุนพลพิทักษ์ เกียรติศักดิ์ สุวรรณพงศ์ มณเฑียร ชูเสือหึง อัครพล คล่องบัญชี เจริญ มาบุตร เจริญ ฮั่นเจริญ เป็นต้น การเขียนภาพพระพุทธรัตนสถานในครั้งนี้จึงถือเป็นการอุปถัมภ์ศิลปะของพระองค์ที่ก่อให้เกิดผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอันทรงคุณค่าปรากฏขึ้นอีกแห่งหนึ่งของประเทศไทย ที่สำคัญคือทรงเน้นย้ำให้นำรูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปแบบศิลปะหลักวิชาของตะวันตก เป็นการอนุรักษ์ควบคู่ไปกับการพัฒนางานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ขณะเดียวกัน การที่ทรงเน้นให้คณะทำงานตระหนักถึงความถูกต้องของรายละเอียดต่างๆ ภายในภาพ ถึงขั้นที่ทรงให้สัมภาษณ์ผู้รู้หรือผู้เคยร่วมเหตุการณ์ในอดีตเพิ่มเติมนั้น สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนความสำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถานในฐานะของภาพบันทึกทางประวัติศาสตร์อีกด้วย



ภาพประกอบ: (ซ้าย) พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล พระอัฐมราธิบดินทร และสมเด็จพระราชอนุชาเสด็จพระราชดำเนินเยือนสำเพ็ง (ขวา) ภาพเหตุการณ์เมื่อครั้งพระพุทธรัตนสถานได้รับความเสียหายจากแรงสะเทือนของระเบิดในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทั้งสองภาพเป็นส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถาน
(ที่มา: หนังสือรัตนะแห่งจิตรกรรม จิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถานศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 9, 2556)

บทสรุป

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร มิได้เพียงแต่ทรงสนพระราชหฤทัยในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเท่านั้น แต่ยังทรงให้การอุปถัมภ์วงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยอีกด้วย โดยในระยะแรก ช่วงทศวรรษ 2500-ทศวรรษ 2510 ทรงมีบทบาทต่อการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ทรงเสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานเปิดการแสดง มีพระราชดำรัสในการสนับสนุนวงการศิลปะ

[1] *แหล่งเดิม*. หน้า 73.

ทรงซื้อผลงานศิลปะ ตลอดจนทรงส่งผลงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์เข้าร่วมแสดง ส่งผลให้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นที่ยอมรับของสาธารณชนในวงกว้าง พระองค์ยังทรงอุปถัมภ์ศิลปินไทยจำนวนหนึ่งที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับให้ทำหน้าที่ถวายคำแนะนำด้านงานศิลปะ และถึงขั้นเคยทรงลงมาไกล่เกลี่ยข้อพิพาทระหว่างคนในวงการศิลปะเพื่อให้เกิดการยอมรับความแตกต่างทางความคิดและความเข้าใจอันดีต่อกัน นอกจากนี้ยังทรงมีส่วนร่วมสนับสนุนกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อผลักดันให้เกิดการจัดสร้างหอศิลป์สมัยใหม่ การอุปถัมภ์ในระยะแรกของพระองค์ถือได้ว่ามีส่วนไม่น้อยที่ทำให้สังคมวงกว้างยอมรับและหันมาให้ความสำคัญกับกิจกรรมทางศิลปะ เป็นกำลังใจให้แก่ศิลปินและต่อวงการศิลปะ ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2530 ต่อเนื่องถึงต้นทศวรรษ 2540 พระองค์ทรงอุปถัมภ์ศิลปินให้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเพื่อประกอบพระราชนิพนธ์ พระมหาชนก ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตแก่เหล่าพสกนิกร ทรงให้ความสำคัญกับภาพงานจิตรกรรมนี้มาก เพราะทรงต้องการให้ภาพทำหน้าที่เชื้อชวนให้ประชาชนสนใจเข้ามาอ่านเนื้อหาสาระของพระราชนิพนธ์ซึ่งภาพของศิลปินที่ได้สร้างขึ้นในครั้งนี้ได้ถูกเสนอออกไปยังสื่อต่างๆ อย่างแพร่หลาย ส่งผลให้ประชาชนเกิดความสนใจต่องานศิลปะร่วมสมัย และกลายเป็นแรงผลักดันให้ศิลปินสร้างและพัฒนาผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนี้อย่างมาก รวมถึงการอุปถัมภ์ให้ศิลปินจัดสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวพระราชดำริในพระพุทธรัตนสถานภายในพระบรมมหาราชวังยังเป็นส่วนสำคัญต่อการอนุรักษ์และต่อยอดงานศิลปกรรมของไทยให้พัฒนาสืบไปด้วย.

บรรณานุกรม

เอกสารชั้นต้น

สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 13 (2505). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

อนุสรณ์ ศิลป พีระศรี การแสดงศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 1 (2508). กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลป พีระศรี

หนังสือ

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. (2525). *ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จุมพล บุณยเพ็ญ และธัญญา ผลอนันต์. (2531). *สมุดภาพอาจารย์ป่วย*. กรุงเทพฯ: สมาคมเศรษฐศาสตร์ธรรมศาสตร์

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ (2552). *การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ*. แปลโดย พรรณี ฉัตรพลรักษ์ และคณะ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2548). *ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยาม ถึงศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว.

วิรุณ ตั้งเจริญ.(2548). *ศิลปะและสังคม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว.

วันชัย ศิริชนะ และคณะ. (บรรณาธิการ, 2540). *เอกกษัตริย์อัจฉริยะ*. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2545). จากสยามเก่า สู่ ไทยใหม่ ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะ จากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.กรุงเทพฯ: หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สายไหม จบกลศึก. (2560). *จิตรกรรมฝีพระหัตถ์: พระอัจฉริยภาพล้ำเลิศ*. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัย.

สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์.(2556). *รัตนะแห่งจิตรกรรม จิตรกรรมฝาผนังพระพุทธรัตนสถาน ศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์.

บทความ

การวิก จักรพันธุ์,ม.จ.(2508). "พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและศิลปะ," ใน *การแสดงศิลปะนานาชาติ ครั้งที่ 1*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลป พีระศรี:

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว.(2493). "คอลัมน์เก็บเล็กผสมน้อย," ใน สละ ลิขิตกุล (บรรณาธิการ) ใน*สยามรัฐ รอบปี 2493 ฉบับพิเศษรอบปีแรก*. กรุงเทพฯ: สยามรัฐ: 124.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2512). "พระยาอนุมานราชธนเมื่อรับราชการในกรมศิลปากร," ใน *สังคมศาสตร์ปริทัศน์ ฉบับพิเศษ: พระยาอนุมานราชธนตามทัศนะของคนรู้จัก*, สุชาติ สวัสดิ์ศรี (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย: 93-153.

ดำรง วงศ์อุปราช.(2527). "ความเป็นมาของหอศิลป พีระศรี," ใน *มหกรรมศิลป พีระศรี*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลป พีระศรี: 30-39.

_____. (2536). "หอศิลปะในประเทศไทย," ใน *วารสารวัฒนธรรมไทย 31*. 3 (ธันวาคม). 84-91.

ศิลป พีระศรี.(2493)."การประจักษ์แห่งศิลป," แปลโดย พระยาอนุมานราชธน. ใน *สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2501). ศิลป เป็นสิ่งจำเป็นหรือ?," แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ. ใน *สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร: 3-5.

_____. (2504). "ข้อคิดเห็นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12," แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ. ใน *สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 12.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

อภินันท์ โปษยานนท์.(2550). "ความเป็นไทย : 6 ทศวรรษแห่งศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย," *นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9: 6 ทศวรรษศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9.

วิทยานิพนธ์

รวิเทพ มุสิกะปาน (2543). *การศึกษาปัญหาความขัดแย้งในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 ถึงปี พ.ศ. 2524*. ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข (2557). *ประวัติศาสตร์การประกวดศิลปกรรมในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2480 –ทศวรรษ 2530*. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำนาจ เย็นสบาย. (2533). *การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2531*. ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาศิลปศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

หนังสือภาษาอังกฤษ

Apinan Poshyananda. (1992). *Modern Art in Thailand: Nineteenth and Twentieth Centuries*. Singapore: Oxford University.

เว็บไซต์

ชุติมา สุวรรณเพิ่ม.(2559). “ ‘ของขวัญ’ จากพระราชา ภาพจิตรกรรม ‘พระมหาชนก’ งานศิลป์สุดวิจิตรแห่งแผ่นดิน” สืบค้นจาก www.posttoday.com.

อรวรรณ เหม่นแหลม.(2559). “ที่สุดมงคลแห่งชีวิต ‘ธีระวัฒน์ คะนะมะ’ 1 ใน 8 ศิลปินผู้วาดภาพประกอบ ‘พระมหาชนก’” สืบค้นจาก www.mgronline.

ไทยโพสต์.(2561). “ยุคคอลเลคชั่น ‘แม่น้ำ’ จากผู้นำคิวบิสม์ สมโภชน์ อุปอินทร์,” ใน ไทยโพสต์ 16 ธันวาคม 2561 สืบค้นจาก www.thaipost.net

บทสัมภาษณ์ ลาวัณย์ อุปอินทร์. “ลาวัณย์ อุปอินทร์ ศิลปินในราชสำนัก สู่ศิลปินแห่งชาติ” ใน นิตยสาร Trust ฉบับที่ 40 สืบค้นเมื่อ 17 ธันวาคม 2561 จาก www.tiscowealth.com